دریافت مقاله: ۹۳/۱/۲۷
پذیرش مقاله: ۹۳/۷/۱۹





# تاریخ هنر بر محور هنرمند در دو جهان؛ بدایتِ تاریخ هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین

**مهرداد قیومی بیدهندی* فاطمه گلدار****

## چکیده

سابقهٔ نوشتن دربارهٔ هنر در مغرب‌زمین به روزگار یونان و روم باستان می‌رسد؛ اما نوشتن تاریخ هنر در دورهٔ رنسانس و در سدهٔ شانزدهم با کتاب *جورجو وازاری* آغاز شد. در این تحقیق، مقدماتی که موجب پیدایی تاریخ هنر در غرب شد، پی گرفته و نخستین تلاش‌ها برای تاریخ‌نویسی هنر دنبال شده است. از پرسش‌های موردِنظر تحقیق آن است که نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران‌زمین و مغرب‌زمین از چه زمانی آغاز شده و بر چه محوری سامان یافته‌اند. بررسی‌های این تحقیق بنیادی، که به روش تاریخی انجام شده است، نشان‌دهندهٔ آن است که نخستین تاریخ هنر در مغرب‌زمین بر محور هنرمندان سامان یافته و تا سده‌ها الگوی تاریخ‌نویسی هنر بوده است. تأمل در اینکه با محورگرفتن هنرمند در تاریخ‌نویسی هنر چه چیزهایی از تاریخ هنر برجسته‌تر می‌شود و چه چیزهایی مغفول می‌ماند، اندیشمندان را به پیشنهاد محورهایی دیگر برای تاریخ هنر کشید؛ ازجمله اندیشهٔ تاریخ هنر بدون نام کسان. ازسوی‌دیگر، در ایران نیز نوعی از نوشته که می‌شود آن را به‌تسامح تاریخ هنر خواند، در سدهٔ دهم هجری، مقارن با سدهٔ شانزدهم میلادی، پیدا شد. تاریخ هنر در ایران در قالب رساله‌های آداب و تذکره‌ها و دیباچه‌های مرقعات خط و نقاشی بود. بسیاری از این نوشته‌ها نیز بر محور نام کسان، به‌ویژه هنرمندان، سامان یافت. تاروپود تاریخ هنر در این رساله‌ها شبکه‌ای است حاصل از محور طولی سلسلهٔ استادان و شاگردان و محور عرضی طبقات شاگردان که با داوری نقد هنر، ذکر آداب هنرورزی و توجهی اندک به سیاق اجتماعی و هنری، همراه است. هرچند میان نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در مغرب‌زمین و ایران‌زمین شباهت‌هایی دیده می‌شود و مهم‌ترین‌شان سامان‌یافتن آنها بر محور هنرمندان است؛ این نوشته‌ها تفاوت‌های فاحشی باهم دارند که از نگاه آنها به جهان و انسان و هنر و گذشته و حال برمی‌آید.

**کلیدواژگان:** تاریخ هنر، تذکره، رسالهٔ هنر، دیباچهٔ مرقع، دورهٔ رنسانس.

* استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران. m-qayyoomi@sbu.ac.ir
** استادیار، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران.

## مقدمه

تاریخ هنر خود امری است که در تاریخ متحقق شده است. پس می‌توان از تاریخِ تاریخ هنر سخن گفت. تاریخِ تاریخ هنر نحوی از معرفت به تاریخ هنر است. به‌سخن‌دیگر، دست‌کم یکی از راه‌ها برای شناخت تاریخ هنر بررسی تاریخ هنری است که تاکنون در بستر زمان تحقق یافته است؛ یعنی تاریخِ تاریخ هنر. آنچه امروزه از تاریخ هنر می‌شناسیم امری مدرن و زادهٔ اروپای دورهٔ رنسانس است. تا پیش از دورهٔ رنسانس چیزی به‌نام تاریخ هنر نداشته‌ایم اما تاریخ داشته‌ایم. صفات تاریخ نامدرن با تاریخ مدرن یکی نیست بااین‌حال، به هردو تاریخ می‌گوئیم. به‌همین‌دلیل، می‌شود از اصطلاحات امروزی فرارفت و هر سخن دربارهٔ هنر را که مقید به زمان و مکان باشد تاریخ هنر شمرد. دراین‌صورت، می‌شود تذکره‌های شعرا و به‌ویژه تذکره‌های خط و خوشنویسان را نیای تاریخ هنر در جهان ایرانی محسوب کرد. همچنین می‌شود از آغاز تاریخ‌نویسی هنر در ایران در سدهٔ دهم هجری، در دیباچه‌های مرقعات خط و نقاشی در روزگار صفویان، سخن گفت.

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

## پیشینه پژوهش

پیش‌ازاین، محققان کتاب‌هایی دربارهٔ تاریخ تاریخ هنر در مغرب‌زمین پرداخته‌اند. از مهم‌ترینِ آنها Art History's History[1] (۲۰۰۰)، از *ورنن هاید مایِنر*[2] و The Rise of Architectural History (۱۹۸۰) نوشتهٔ *دیوید واتکین*[3] است.

در این کتاب‌ها، به‌مقتضای موضوع اصلی کتاب، جنبه‌هایی از سیر تاریخ هنر در مغرب‌زمین بررسی شده اما محور مشترک آنها با نخستین تاریخ‌نامه‌های هنر در ایران‌زمین مقایسه نشده است. درخصوص آغازگاه‌های تاریخ‌نویسی هنر در ایران‌زمین نیز تحقیق‌هایی انجام گرفته است؛ از جملهٔ آنهاست کتاب Album Prefaces and Other Documents on the History of Calligraphers and Painters (۲۰۰۱)، از *ویلرام. تکستون*؛[4] Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-Century Iran (۲۰۰۰)، از *دیوید جی. راکسبرو*.[5] این کارها فقط متکی بر دیباچه‌های مرقعات و برخی از اسناد، و کار اصلی آنها معرفی و دراختیارگذاشتن منابع بوده است.

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

## روش پژوهش

بررسی‌های این تحقیق بنیادی، به‌روش تاریخی انجام شده است. روش این تحقیق تاریخ تطبیقی[6] است و در آن، دو پدیدهٔ تاریخ‌نویسی هنر بر محور هنرمندان در زمان کمابیش واحد در دو فرهنگ متمایز و دو موقعیت جغرافیایی مختلف مقایسه شده است. منابع تحقیق در هردو حوزهٔ جغرافیایی ـ فرهنگی عمدتاً منابع درجهٔ اول آن حوزه است که کمابیش همهٔ آنها به قصدی پدید آمده است که می‌توان به تسامح آن را قصد تاریخ‌نگاشتی شمرد. مشابهت این قصد در دو حوزهٔ متفاوت و نیز مشابهت محور (هنرمند/ حامی) در منابع درجهٔ اول این دو حوزه، تحقیق تاریخ تطبیقی را موجه می‌کند. همچنین به‌دلیل محوریت منابع درجهٔ اول، در این تحقیق از فنون تحقیق سندپژوهی نیز استفاده شده است.

## بدایت تاریخ هنر مغرب‌زمین

### ـ نیاکان تاریخ هنر

سابقهٔ نوشتن دربارهٔ هنر در مغرب‌زمین به روزگار یونان باستان بازمی‌گردد. در منابع کهن، اخباری از وجود شماری رسالهٔ هنری در دوران باستان ذکر شده است. کهن‌ترین نوشته‌ای که به‌جا مانده "دربارهٔ معماری"[7] از *ویتروویوس*[8] است که در سدهٔ نخست قبل از میلاد تدوین شده و به "ده کتاب معماری"[9] شهرت دارد. ویتروویوسِ معمار، مدعی است

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

تألیف رساله‌هایی برای معرفی آثار برتر هنری که در سدهٔ پانزدهم باب شد، زمینه را برای پیدایی تاریخ هنر مهیا کرد (Watkin, 1980: ix). از متون مهم آن زمان رسالهٔ چنّینو چنّینی[10] است به نام "راهنمای پیشه‌وران"[11](۱۴۳۷). چنّینی به‌هنگام سخن‌گفتن از هنر درپی نمایش تحولات و سیر رویدادهای هنری نبود. سخنان او در سیر تاریخی هنر، در مقام مقدمه‌ای است بر سخن اصلی وی دربارهٔ اصول و شیوه‌های خلق آثار هنری. اما نگاه تاریخی او سبب شد که برای تبیین جایگاه هنر نقاشی و اهمیت آن به آغاز خلقت انسان رجوع کند و مهم‌ترین وقایع مرتبط با تکوین کار هنری را تا زمان معاصر خود تبیین کند.

شخصیت برجستهٔ دیگر *لئون باتیستا آلبرتی*[12] است. او با نوشتن "ده کتاب معماری" قصد داشت کتابی جامع‌تر و منظم‌تر را جانشین کتاب کلاسیک ویتروویوس کند. او بر اهمیت نظر و نظریه‌پردازی تأکید کرد و کوشید اقوال ویتروویوس را به قواعد نظری بدل کند (Kelly-Gadol, 2014). وی با مطالعهٔ آثار گذشته می‌کوشید قوانینی کاربردی به‌دست آورد و آنها را درخلق آثار هنری به‌کار گیرد. شیوهٔ نگاه آلبرتی به گذشته، به جریانی شکل داد که تا قرن‌ها بعد ادامه داشت؛ جریانی که ازسویی سبب توجه به مباحث نظری هنر شد و ازسوی‌دیگر، محققان را برای یافتن قانون‌های حاکم بر هنر گذشته به‌سوی تاریخ سوق داد. اهمیت‌یافتن شخص هنرمند و خلاقیت او موجب تحولاتی اساسی، هم در آفرینش هنری و هم در نوشتن دربارهٔ هنر شد. زمینی و دنیوی‌شدن هنر در دورهٔ رنسانس، حتی وقتی که مضامینش آشکارا دینی بود، موجب اهمیت زمان و مکان در سخن‌گفتن از هنر یعنی اهمیت تاریخ هنر شد.

**- تولد تاریخ هنر**

اهمیت‌یافتن فرد هنرمند و خلاقیت او، توجه به طبیعت و دنیا و جنبه‌های مادی محیط و نیز اهمیت‌دادن به تاریخ مادی، رخ‌دادها و اندیشه‌هایی در دورهٔ رنسانس بود که در نیمهٔ سدهٔ شانزدهم به پیدایی نخستین نمونهٔ تاریخ هنر به‌معنای جدید منجر شد: "سرگذشت برجسته‌ترین نقاشان، مجسمه‌سازان و معماران ایتالیا، از چیمابوئه تا روزگار ما"[13] (۱۵۵۰)، نوشتهٔ جورجو وازاریِ[14] نقاش و معمار و کتاب‌شناس. با آنچه گذشت، طبیعی است که نخستین تاریخ هنر بر محور کسان، هنرمندان، تنظیم شده باشد. کتاب وازاری حاوی سیرهٔ[15] معروف‌ترین هنرمندان ایتالیا از اواخر سده‌های میانه تا دورهٔ رنسانس است (Leach, 2010: 19-20). این کتاب دارای سیر تاریخی جهت‌دار است. این جهت، مطابق اندیشه‌های دورهٔ رنسانس، بر الگوی پیشرفت منطبق است؛ الگویی که مطابق آن، همهٔ سرگذشت انسان‌های جهان تا پیش از رنسانس مقدمه‌ای است برای پیدایی روزگار اوج کمال انسان و هنر: دورهٔ رنسانس. وازاری زمانهٔ خود را نسخهٔ مثنای زمانه‌ای در گذشته نمی‌دانست بلکه همچون دیگر اندیشمندان رنسانس، آن روزگار را دارای ویژگی‌هایی انحصاری می‌دانست که در همهٔ تاریخ بی‌همتاست (وایسینجر، ۱۳۸۵: ۱۳۶۳و۱۳۶۴). مطابق این الگو، سیر هنر ایتالیا در این کتاب از روزگار کودکی هنر در اواخر گوتیک آغاز می‌شود و به اوج رنسانس در روزگار نویسنده می‌رسد. فصول کتاب برهمین‌اساس تنظیم شده است: فصل اول، از هنرمندان سدهٔ سیزدهم تا سدهٔ پانزدهم، دورهٔ کودکی هنر است؛ فصل دوم، از آغاز سدهٔپانزدهم تا پیش از *داوینچی*،[16] دورهٔ بلوغ هنر و فصل سوم، روزگار داوینچی و خود وازاری، دورهٔ کمال هنر (ماینر، ۱۳۸۷: ۱۳۸-۱۴۱).

پس از وازاری، نویسندگان هنر از او پیروی کردند و رفته‌رفته تاریخ‌نویسی هنر باب شد. در حدود یک قرن بعد، *آندره فلیبی‌ین*،[17] ناقد و مورخ فرانسوی هنر، رویدادهای مرتبط با هنر را به‌ترتیب زمانی تنظیم و کتابی مشابه کتاب وازاری، دربارهٔ هنرمندان برجسته از دورهٔ باستان تا روزگار معاصر خود، تألیف کرد[18] (Sorensen, 2013). پس از او پسرش، *ژان فرانسوا فلیبی‌ین*،[19] کتابی دربارهٔ معماران بزرگ گوتیک فرانسه نوشت. در سدهٔ هجدهم، *لامی*[20] تاریخی شبیه به کتاب وازاری دربارهٔ نقاشان و مجسمه‌سازان از سال ۱۰۰۰ تا ۱۳۰۰م. نوشت (Watkin, 1980: 20-22-32).

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

ردپای وازاری در کتاب *پی‌یترو بلّوری*،[۲۱] "سرگذشت نقاشان و مجسمه‌سازان و معماران جدید"[۲۲] (۱۶۷۲) یا کتاب *آلفرد لُروئا*،[۲۳] "سرگذشت روایی و حکایی هنرمندان فرانسوی از سده‌های میانه تا کنون"[۲۴] (۱۹۴۱)، نیز دیده می‌شود. عنوان این کتاب‌ها از وفاداری آنها به تاریخ هنرمندمحور یا سیره‌محور حکایت می‌کند که کتاب وازاری آغازگر آن بود؛ هرچند تفاوت‌هایی با سلف سدهٔ شانزدهمی‌شان دارند. با همهٔ اقسام جدید محورهای تاریخ‌نویسی‌های هنر و معماری که در سال‌های اخیر مطرح شده، سنت تاریخ‌نویسی هنر و معماری بر محور هنرمندان همچنان زنده است. برای نمونه، "هزار معمار"[۲۵] (۲۰۰۴) نوشتهٔ *روبین بیور*،[۲۶] تاریخ‌نامه‌ای است که در روزگار ما بر محور هنرمندان تدوین شده است.

اهمیتی که وازاری و دیگرانی که تاریخشان را به پیروی از کتاب او نوشتند، برای هنرمند قائل شدند پرسش‌های بسیاری برای مورخان بعدی پیش آورد. ازجمله این که چگونه دانش دربارهٔ زندگی یک هنرمند در دانش دربارهٔ محصول کار او اثر می‌گذارد؟ تا چه حدود می‌توانیم هنرمند را در اثر او بیابیم؟ ماهیت تأثیر وضعیت عرفی یا تاریخی، تربیت و فرهنگ، استاد (تأثیر سلسله و نسب) یا طبقه و قوم چگونه است؟ درمجموع، باید گفت شأن خاصی که در کتاب‌های تحلیلی هنر برای هنرمند قائل شده‌اند، از پایاترین جنبه‌ها در نوشتن تاریخ هنر و معماری بوده است (Leach, 2010: 22).

## نقد تاریخ هنر بر محور هنرمند

چندی پس از آن که وازاری تاریخ هنر را بر محور هنرمندان پایه‌گذاری کرد، نقدهایی بر این شیوه وارد شد که مهم‌ترین آنها از این قرار است: اطلاعات تاریخی از نام هنرمندان، به‌ویژه هنرمندان پیش از رنسانس، اندک است. درنتیجه، این‌گونه آثار، به‌رغم اهمیت‌شان، جایی در تاریخ‌نامه‌های هنر (بر محور هنرمندان) ندارد. اطلاعات تاریخی از هنرمندان دوران باستان، به‌سبب تعلق خاطر اهل روزگار رنسانس به ایشان، با تحریف یا بزرگ‌نمایی همراه است. همهٔ آثار هنرمندان مشهور اهمیت یکسانی ندارد اما چون خالق آنها مشهور است، در تاریخ‌نامهٔ هنر راه می‌یابد. درمقابل، چه‌بسا آثار مهمی که هنرمندشان مشهور نیست و به تاریخ‌نامهٔ هنر راه نمی‌یابد. درحقیقت، این نوع تاریخ‌نامه فقط بر محور هنرمند نیست بلکه بر محور آثار هنری‌ای است که خبرگان هنر آنها را مهم و مؤثر و شایستهٔ ذکر شمرده‌اند. از تشخیص خبرگان درطی سالیان، آثاری در زمرهٔ آثار برتر و شایان ذکر و توجه شناخته می‌شود. هنرمندان چنین آثاری همان‌هایند که شایستگی دارند نامشان در تاریخ‌های هنر ذکر شود. اگر سلیقهٔ خبرگان در روزگارهای بعد تغییر کند و اثری را مهم بشمارند که خبرگان نسل‌های قبل مهم نمی‌شمرده‌اند، از هنرمندِ آن اثر نشان و اطلاعات کافی در دست نیست که بشود آن را در تاریخ هنر بر محور هنرمند وارد کرد.

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

## بدایت تاریخ‌نویسی هنر در ایران و جایگاه هنرمند

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

البته اینکه در جوامع غیرغربی، ازجمله ایران پیش از روزگار جدید، کمتر چیزی به‌استقلال دربارهٔ هنر نوشته‌اند بدین معنا نیست که در منابع نوشتاری ایرانی چیزی دربارهٔ

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

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

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

## تذکره‌ها

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

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

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

**- ساختار تذکره‌ها**

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

چنان‌که گذشت، از مهم‌ترین تذکره‌های فارسی تذکرهٔ نصرآبادی (سدهٔ یازدهم هجری) است که اهمیت آن برای تاریخ هنر ایران هم ازنظر جایگاه آن در تاریخ ادب فارسی است و هم اطلاعات ارزنده‌ای که دربارهٔ اصحاب معماری و هنر در آن یافت می‌شود. در این تذکره، احوال و گزیدهٔ سروده‌های نزدیک به هزار شاعر دورهٔ صفویان گردآمده است. تذکرهٔ مهم دیگر تذکرةالشعرای دولتشاه سمرقندی، از رجال دربار تیموریان، است. این کتاب در حدود دویست‌سال بر تذکرهٔ نصرآبادی تقدم دارد و در آن، گزیده‌ای از زندگی ۱۵۱ شاعر و ادیب، در یک مقدمه و هفت طبقه (از شاعران) و یک خاتمه تدوین شده است. مقدمهٔ کتاب در ذکر ده تن از شاعران عرب است و در طبقات هفت‌گانهٔ شاعران و خاتمهٔ کتاب، شرح حال ۱۴۱ شاعر پارسی‌گو، از رودکی در سدهٔ چهارم هجری تا خواجه آصفی در سدهٔ نهم (معاصر مؤلف)، به‌ترتیب زمانی ذکر شده است. دولتشاه در شرح احوال هر شاعر از نام، نسب، تخلص، آثار، ممدوح، هم‌نشینان شاعر سخن می‌گوید و در همان‌جا شرحی از حال ممدوح شاعر را هم می‌آورد (دولتشاه سمرقندی ۱۳۱۸ه.ق.). به‌همین‌سبب، این تذکره را هم تذکرهٔ شاعران شمرده‌اند و هم تذکرهٔ شاهان؛ از نصر بن احمد سامانی، ممدوح رودکی تا سلطان حسین بایقرا، ممدوح دولت‌شاه (میرانصاری، ۱۳۸۵: ۷۱۳).

تا پیش از دورهٔ تیموریان به‌ویژه صفویان، نوشتن تذکره برای خطاطان و نقاشان معمول نبود. از سدهٔ نهم و دهم به بعد که این کار معمول شد، نوشتن تذکرهٔ هنروران یک‌سره تابع سنت تذکره‌نویسی ادبا نبود. بیشتر هنرشناسان و دانشورانی که از روزگار تیموریان و صفویان به این‌سو، به نوشتن رساله دربارهٔ خط و نقاشی و خطاطان و نقاشان پرداختند، به‌جای آنکه از سنت تذکرهٔ شعرا تبعیت کنند، آن سنت را با سنت ادب‌نویسی درآمیختند. ازآن‌پس، علاوه‌بر رساله‌های آداب‌المشق، در ادب خوش‌نویسی هم رساله‌هایی نوشتند که ترکیبی است از ادب مشق خط یا نقاشی و ذکر احوال خطاطان و نقاشان. این رساله‌ها گاه درصورت دیباچه‌ای بر مرقعات خط و نقاشی ظاهر شدند و گاه کتابی مستقل شد، چون "گلستانِ هنر" *قاضی میراحمد بن حسین منشی قمی*.

**دیباچه‌های مرقعات و رساله‌های هنر**

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

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

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

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

**- ساختار دیباچه‌ها و رساله‌های هنر**

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

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

**سوادالخط مجنون رفیقی هروی:** باب اول، در بیان خطوط و سطح و دور و وجه تسمیهٔ هریک از آن؛ باب دوم، در ذکر استادان و مخترعان و بیان مراتب ایشان؛ باب سوم، در بیان ادوات کتابت؛ باب چهارم، در بیان قواعد خط؛ باب پنجم، در شکل هریک از حروف؛ باب ششم، در حسن خط و اصنافِ حَرف‌هاست. باب دوم این رساله به معرفی استادان کتابت اختصاص یافته و در دیگر ابواب، مباحث فنی کتابت مطرح شده است (رفیقی هروی، ۱۳۷۲: ۱۸۵-۲۰۸).

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

**دیباچهٔ *قطب‌الدین محمد قصه‌خوان* بر مرقع شاه طهماسب:** باب و فصل ندارد و تاریخچهٔ کتابت با معرفی استادان برتر تبیین شده است (قصه‌خوان، ۱۳۷۲: ۲۷۹-۲۹۰).

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

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

**- تاریخ در دیباچه‌ها و رساله‌های هنر**

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

**الف. منشأ مقدس**

از مشترکات بیشتر دیباچه‌ها و رساله‌ها، تقدیس منشأ هنر است ازطریق نسبت‌دادن سرآغاز هنر به خدا، نبی، امام یا ولی. مثلاً در رساله‌های خط، اولین معلم خط را خدای تعالی می‌دانند که لوح و قلم را آفرید و به حضرت آدم (ع) تعلیم داد. سپس آغاز خط و ابداع آن را به یک یا چندتن از انبیا و اولیا نسبت می‌دهند. در برخی از رساله‌ها، آغاز کتابت را به حضرت علی، علیه‌السلام، نسبت داده‌اند. حتی در روزگار پس از آن حضرت نیز ابداع برخی از خطوط را به‌واسطهٔ مکاشفه یا رؤیا به آن حضرت نسبت داده‌اند. این فقره نمونه‌ای از آنهاست:

> بدان که اول کسی که کتابت کرد آدم، علیه‌السلام بود. [...] در زمان حضرت اسماعیل، علیه‌السلام، خط عربی یافته‌اند. و بعضی گویند جناب ادریس وضع آن را نهاد و مردمانِ بافراست و کیاست در هر روزگاری در آن تصرف کرده‌اند و تغییر داده‌اند، که خط معقلی بیرون آوردند. [...] بعد از آن، در زمان بنی‌امیه خط کوفی را استخراج کردند و مستخرج آن از جماعتی دانایان و دانشمندان کوفه بودند. [...] کسی که از همه نیکوتر نوشت حضرت [...] علی‌بن‌ابی‌طالب، علیه‌السلام، است (هروی، ۱۳۷۲: ۹۱).

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

**ب. اصحاب هنر**

اصحاب هنر، بیش از همه‌کس در تاریخچه‌ها حضور دارند. تاریخچه‌های رساله‌ها و دیباچه‌ها، درادامهٔ سنت تذکره‌نویسی، آکنده از نام هنرمندان، در قالب سلسله‌های استادان و طبقات شاگردان، است. مقصود از طبقه، مجموعهٔ شاگردان یک استاد در هر دوره از آموزش اوست. سلسلهٔ استادان هنر، محور عمودی اصحاب هنر است و طبقات شاگردان محور افقی. این محور عمودی (سلسله) و محورهای افقی (طبقه)، نظامی متداول برای طبقه‌بندی تاریخ در رساله‌هاست. پیداست که در سلسله و طبقه زمان مستتر است اما زمان در پس امری مهم‌تر جریان دارد: انسان‌ها یا کسان. آنچه در اینجا مهم است انسان‌هایند که درطی زمان گوهر هنر را می‌پرورند و پاس می‌دارند و به نسل‌های بعد منتقل می‌کنند. یکی از نمونه‌ها، فقره‌ای است در دیباچهٔ *دوست‌محمد گواشانی* بر مرقع بهرام‌میرزا در ذکر سلسلهٔ شاگردان ابن‌مقله:

> و بعد از آن [ابن‌مقله] ثمرهٔ شجرهٔ خود را، که دختر بود، بسیار به قابلیت به دست چپ تعلیم فرمود. و استاد علی‌بن‌هلال، که ابن‌بوّابِ مشهور است، شاگرد او است. و حضرت جمال‌الدین یاقوت [...] تعلیم از ابن‌بوّاب یافت [...] و وضع قواعد این خط کرد و ضوابط این خط را از آسمان به زمین آورد (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۱۰).

و فقره‌ای دیگر دربارهٔ طبقه‌ای از شاگردان یاقوت و سیدحیدر:

> شاگردان ستّهٔ او [یاقوت مستعصمی] بدین تفصیل‌اند: شیخ‌زادهٔ سهروردی، ارغون کاملی، نصرالله طبیب، مبارک‌شاه زرین‌قلم، یوسف مشهدی، سیدحسین گنده‌گنویس (همان: ۲۸۱).

گاهی سلسله را به حوزهٔ جغرافیایی سبک‌شناختی ربط داده‌اند. این ربط برای مورخ هنر ایران بسیار مهم است زیرا پیوند بین نظام سلسله و طبقه به نوعی دیگر از طبقه‌بندی تاریخ هنر، بر مبنای جغرافیاست:

> و سلسلهٔ شاگردی خطاطان خراسان به خواجه عبدالله صیرفی می‌رسد و سلسلهٔ اهل عراق به پیریحیی صوفی انتها می‌پذیرد، که شاگرد خواجه مبارک‌شاه است (همان: ۲۶۳).

**ج. مکتب و هنرپروران**

گاهی استادان را برمبنای کتابخانه‌ای که در آن مشغول به فعالیت بوده، طبقه‌بندی کرده‌اند. از دورهٔ ایلخانان، در کتابخانه سلطنتی بخشی دایر شد که آن را کتابت‌خانه یا صورت‌خانه می‌خواندند. این بخش به ساختن کتاب و کتاب‌آرایی، با اقسام هنرهای مرتبط به آن، اختصاص داشت (آژند، ۱۳۸۴: ۴۴؛ آژند، ۱۳۸۶: ۱۸و ۱۹). کتابخانه به پادشاه، ملکه، شاهزاده، وزیر، یا امیری محلی تعلق داشت و هنرمندان در آنجا، به سفارش و با حمایت او و زیرنظر یکی از استادان که رئیس یا سرکار کتابخانه بود، به خلق آثار هنری و نیز تعلیم هنر می‌پرداختند. در برخی از دیباچه‌ها و رساله‌ها اخباری از کتاب‌خانه‌های سلطنتی ذکر شده است؛ مثلاً دوست‌محمد گواشانی بخشی از دیباچهٔ مرقع بهرام‌میرزا را به ذکر کُتّاب کتاب‌خانهٔ شریفه اعلای همایون و ذکر مصوران و نقاشان عظام و کرام ذوی‌الاحترام کتابخانهٔ خاصه شریفه نوّاب کامیاب اشرف اعلای همایون و ذکر مذهّبان کتاب‌خانهٔ اعلی اختصاص داده است (گواشانی، ۱۳۷۲: ۲۶۴-۲۷۱ و ۳۱۵ و ۳۱۶).

> و قبل از آنکه جُنگ بایسنقری به اتمام رسد، پادشاه مذکور [از دنیا رفت...] و ولد بزرگوارش علاءالدوله‌میرزا قدم بر مسند فضیلت‌پروری نهاد [...] و آن جماعت را در کتابخانهٔ خود جمع نمود (همان: ۲۷۱).

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

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

### د. محرّران

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

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

## تاریخ بر محور هنرمند در دو جهان

در نخستین نوشته‌های مرتبط با هنر و معماری در مغرب‌زمین به‌طرزی کل‌نگر، به وقایع هنر و معماری نگریسته می‌شد. نویسندگان این متون چنان از وقایع هنر و معماری سخن می‌گفتند که گویی فاصله‌ای میان خود و تاریخ نمی‌یافتند. آنان خود را در درون جریان تاریخ می‌دیدند و برای شناخت بهتر و نیکوترکردن معماری روزگار خود، اصول و تجربه‌های معماری و هنر را مدون می‌کردند و می‌نوشتند. از دورهٔ رنسانس، به‌ویژه از زمان آلبرتی، در اواخر سدهٔ پانزدهم میلادی، رفتار با گذشته گزینشی شد. بدین‌معنا که اندیشمندان و هنرشناسان دورهٔ رنسانس به گذشتهٔ نزدیک، یعنی روزگار دراز سده‌های میانه، کمتر توجه می‌کردند. آنان به گذشته مراجعه می‌کردند تا از آن درس بگیرند اما به‌نظر آنان، گذشته‌ای که ارزش درس‌آموزی داشت روزگار یونان و روم باستان بود. اندیشه‌های بنیادی دورهٔ رنسانس درعمل موجب اضمحلال نظام اجتماعی هنرمندان یعنی نظام اصناف اهل پیشه شد. نویسندگان هنر به تاریخ روی آوردند. سخن‌گفتن دربارهٔ هنر، دیگر سخن‌گفتن دربارهٔ هنرمندان برجسته‌ای بود که پی‌درپی پیدا شدند تا هنر را آن‌قدر پیش ببرند که به رنسانس و روزگار وازاری و داوینچی برسد. نخستین تاریخ هنر، سرگذشت برجسته‌ترین هنرمندان جورجووازاری، در سدهٔ شانزدهم برهمین‌اساس پدید آمد.

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

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

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

می‌بینیم که پیدایی تاریخ هنر در ایران نیز، همچون تاریخ هنر در مغرب‌زمین، از آغاز بر محور هنرمندان بود؛ اما این شباهت ظاهری نباید ما را به تعمیم نابجای صفات این دو به‌هم بکشاند. نوشتن تاریخ هنر بر محور هنرمندان در مغرب‌زمین برمبنای توجه به فرد هنرمند و هنرمند منفرد، خلاقیت فرد هنرمند و انقطاع از هنر اروپای سده‌های میانه بود. تاریخ هنری که در روزگار رنسانس پدید آمد، نشان می‌دهد که چگونه فرد هنرمند توانست از گذشتهٔ نزدیک ببرد و به گذشتهٔ باستان بپیوندد و مدام چندان نوآوری کند که درجریان متکامل تاریخ به‌سمت پدیدآمدن اوج رنسانس و بعدها ادوار دیگر هنر مغرب‌زمین، نقشی مهم ایفا کند. درمقابل، تاریخ هنر در ایران‌زمین نیز بر محور هنرمندان و هنرپروران نوشته شد؛ اما درعین اهمیت یکایک هنرمندان، جایشان را در سلسله‌ای نشان می‌دادند که به مبدأ هستی می‌پیوست. آنچه بیش از هرچیز مهم بود، این سلسلهٔ نامنقطع بود. ازسوی‌دیگر، توجه فوق‌العاده به این سلسله و تقید به حفظ ادب در پیشگاه استادان زنده و مرده موجب می‌شد که به سیاق اجتماعی و تاریخی و رویدادهای پیرامون هنرمندان در این تاریخ‌نامه‌ها کمتر توجه شود. همین بی‌اعتنایی به تاریخ مادی، درکنار تقید به مدح مخدوم حامی رساله‌های هنر یا امیر صاحب مرقع، موجب مغفول‌ماندن برخی از واقعیات در نوشته‌های هنری در ایران‌زمین است.

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

## نتیجه‌گیری

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

## پی‌نوشت

۱. این کتاب باعنوان "تاریخِ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریهٔ هنر" در سال ۱۳۸۷ به فارسی ترجمه شده است.

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

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

## منابع و مآخذ


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

- راکسبرو، دیوید جی (۱۳۸۶). دیباچه‌های مرقعات. ترجمه عباس آقاجانی، **گلستان هنر**. سال سوم، (۷)، ۱۰۷-۱۲۴.
- رحیمی‌فر، مهناز (۱۳۷۸). عرضه‌داشت، **مجموعه مقالات دومین کنگرهٔ تاریخ معماری و شهرسازی ایران**. ج ۱، به‌کوشش دکتر باقر آیت‌الله‌زاده شیرازی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور.
- رفیقی هروی، مجنون (۱۳۷۲). سوادالخط، **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. به‌کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ستوده، غلامرضا (۱۳۸۰). **مرجع‌شناسی و روش تحقیق در ادبیات فارسی**. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- شایگان، داریوش (۱۳۹۲). چگونه می‌توان در حوزهٔ فرهنگ غیرغربی به هنر اندیشید، **داریوش شایگان، در جست‌وجوی فضاهای گمشده**. تهران: فرزان روز.
- قصه‌خوان، قطب‌الدین محمد (۱۳۷۲). دیباچه، **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. به‌کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- قلیچ‌خانی، حمیدرضا (۱۳۷۳). **رسالاتی در خوش‌نویسی و هنرهای وابسته**. تهران: روزنه.
- قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۹۰). **گفتارهایی در مبانی و تاریخ معماری و هنر**. تهران: علمی و فرهنگی.
- گواشانی، دوست‌محمد (۱۳۷۲). دیباچهٔ مرقع بهرام‌میرزا، **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. به‌کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- مایل هروی، نجیب (۱۳۷۲). **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- ماینر، ورنن‌هاید (۱۳۸۷). **تاریخِ تاریخ هنر: سیری در تاریخ تکوین نظریهٔ هنر**. ترجمه مسعود قاسمیان، تهران: فرهنگستان هنر، سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- محمود بن محمد (۱۳۷۲). قوانین‌الخطوط. **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. به‌کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.
- منشی قمی، احمد بن حسین (۱۳۶۶). **گلستان هنر**. به‌تصحیح و اهتمام احمد سهیلی خوانساری، تهران: منوچهری.
- منفرد، افسانه (۱۳۷۵). تذکره (۱)، تذکره‌نویسی فارسی، **دانشنامهٔ جهان اسلام**. زیرنظر غلامعلی حداد عادل، تهران: بنیاد دایرةالمعارف اسلامی.
- میرانصاری، علی (۱۳۸۵). تذکرةالشعرا. **دایرةالمعارف بزرگ اسلامی**. زیرنظر کاظم موسوی بجنوردی، تهران: مرکز دایرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- وایسینجر، هربرت (۱۳۸۵). رنسانس: مکتوبات دورهٔ رنسانس و تاریخ‌نگاری، ترجمهٔ صالح حسینی، **فرهنگ تاریخ اندیشه‌ها: مطالعاتی دربارهٔ گزیده‌ای از اندیشه‌های اساسی**. ویراست فیلیپ پی. واینر، تهران: سعاد.
- هروی، میرعلی بن میرباقر (۱۳۷۲). مدادالخطوط. **کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی**. به‌کوشش نجیب مایل هروی، مشهد: بنیاد پژوهش‌های اسلامی آستان قدس رضوی.

- Kelly-Gadol, J. (2014). Leon Battista Alberti. (*http://www.kirjasto.sci.fi/alberti.htm*) (Retrieved 25 March 2014).
- Leach, A. (2010). **What Is Architectural History.** Cambridge and Malden: Polity Press.
- Roxburgh, D. J. (2000). **Prefacing the Image: The Writing Art History in Sixteenth-Century Iran** (Muqarnas Supplement). Leiden, Boston and Tokyo: Brill Academic Publications.
- Sorensen, L. (ed.). (2013). Vasari, Giorgio. In: **Online Dictionary of Art Historians**. www.dictionaryofarthistorians.org (access date: 3/8/2013)
- Watkin, D. (1980). **The Rise of Architectural History**. London, New Jersey: Eastview Editions, Inc.

Received: 2014/4/16
Accepted: 2014/10/11



# Art History based on the Artist in the Two Worlds: The Beginning of Art History in the West and Iran

**Mehrdad Qayyoomi Bidhendi* Fatemeh Goldar****

## Abstract

In the West, the history of writing on art goes back to the classical antiquity but writing art history began with Giorgio Vasari's 16th-century pioneering work on the artists' biographies. In the present article, the authors follow the preliminary conditions that led to the birth and development of art history in the western world. The first important comparison is between the birth time of art history's writing in the West and in the Iranian world, and the second is related to the axis on which art histories in the two worlds have been organized. We know that the first art histories in Europe were organized on the basis of artists' lives. This pattern remained as the dominant model of art history for many centuries. Thinking on the neglected dimensions of art in this pattern led some of the art historians to new patterns of art history, including the idea of "art history without names". On the other hand, in Iran, a genre of writing that can be called a kind of art history began in 10th AH/16th AD century. Art historiography in Iran was in the form of *adab* (principles) treatises, *tadhkirah*s (biographies) and prefaces to albums of calligraphies and miniatures. Most of these works were organized on the basis of persons, especially artists. Warp and woof of the art history in these treatises is a network consisted of the longitudinal axes of master-apprentice chains and the transverse axes of contemporary apprentices of each master. Art critique, explanation of art principles, and some marginal notes on the social and cultural context complete this network. One can find some resemblances between these early art historical texts in the two European and Iranian worlds. The most important resemblance is their organization on the basis of artists. However, they have many radical differences rooted in their different view of the world, human being, art, past and present.

**Keywords:** art history, tazkira, art treatise, album preface, Renaissance

* Assistant Professor, School of Architecture and Urban Planning, Shahid Beheshti University, Tehran
** Assistant Professor, School of Architecture and Urban Planning, Shahid Beheshti University, Tehran