

A Critical Review on the Book *Persian Art*

Marziyeh Ghasemi*

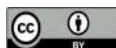
Abstract

The history of Persian art is replete with many unique artworks and fine artifacts today reserved inside and outside Iran. Enjoying certain historical and cultural features, such works of art and other traditional handicrafts could be categorized in different groups. Despite large-scale production and vast artistic movements, Persian art had not been recorded in an academic, scholarly manner just until the Qajar period. Before this event, the accounts and records left from art of Persia were just limited to artists, not artworks and the related categories. With regard to this shortage, *Persian Art* would be considered as the first independent research done by a Scot named Sir Robert Murdoch Smith in a period when there was rarely, if any recognition of art and artworks. This book was composed in the Qajar period for the purpose of introducing Persian arts to the South Kensington (now Victoria & Albert) Museum, England. Although some sections and subjects of the book seems quite evident today, or may need revision, it contains some invaluable ideas and information from that time. Furthermore, the book could be regarded as a pioneer in the study of Orientalism which forms the basis of a more extended field, i.e. Islamic art.

Keywords: Persian Art, Orientalism, Qajar Period, Robert Murdoch Smith.

* Assistant Professor, Research in Art Department, Art and Architecture Faculty, Zahedan University, Zahedan, Iran, Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

Date received: 16/12/2020, Date of acceptance: 15/06/2021



Copyright © 2018, This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit <http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/> or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
ماه‌نامه علمی (مقاله علمی - پژوهشی)، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۰، ۲۴۳-۲۶۴

نقد و بررسی کتاب

هنر ایران

مرضیه قاسمی*

چکیده

حوزه هنر ایران، به‌رغم تولیدات گسترده و جریان‌هایی که در طول قرن‌های متمادی با آمد و شد سلسله‌های متعدد به خود دیده، اصولاً در دوره قاجار است که به‌شکلی نظام‌مندتر مدون شده است و در این جهت عرصه‌ای ذیل تاریخ‌نگاری هنر، به‌خصوص در حیطه طبقه‌بندی یا معرفی آثار، و نه هنرمندان، پدید می‌آید. کتاب *هنر ایران*، براساس این رویکرد، نخستین تحقیق مستقلی است که یک بریتانیایی، به‌نام رابرت مرداک اسمیت، آن‌هم در دوره‌ای که کم‌تر شناختی از ماهیت و کیفیت آثار هنری ایران وجود داشته، تدوین کرده و نوشته است. این کتاب با هدف معرفی و توصیف آثار هنری ایران برای موزه ساوت کنزینگتون انگلستان (ویکتوریا و آلبرت امروزی) در عصر قاجار و مشخصاً دوره ناصری به‌رشته تحریر درآمده و اگرچه پاره‌ای از مباحث آن امروزه بدیهی یا به‌لحاظ محتوایی قابل‌بازنگری است، در مواردی، با اطلاعات و نظرهای ارزنده‌ای همراه است و سرآغاز جریان مهمی تحت عنوان «شرق‌شناسی» است که اساس مطالعات حوزه عظیم تری به‌نام «هنر اسلامی» در پرتو آن تکوین و تحول یافته است.

کلیدواژه‌ها: هنر ایران، شرق‌شناسی، دوره قاجار، رابرت مرداک اسمیت.

* استادیار پژوهش هنر، عضو هیئت علمی دانشگاه سیستان و بلوچستان، زاهدان، ایران

Mghasemi1505@arts.usb.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۳۹۹/۰۹/۲۶، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۰/۰۳/۲۵



۱. مقدمه

عصر قاجار سرآغاز شکل‌گیری و بستر تحولات عمده‌ای در زمینه سیاست خارجی ایران است. در واقع، شرایط منطقه‌ای و اوضاع سیاسی جهان در قرن نوزدهم میلادی به گونه‌ای رقم خورده بود که حضور استعمار و دست‌اندازی قدرت‌های فرادست را بر سرزمین‌های دیگر، به‌خصوص آسیا و آفریقا، به امری ناگزیر مبدل می‌کرد. سلسله قاجار در این بحبوحه زمانی و در اواخر قرن هجدهم بود که به قدرت رسید و از همان آغاز روابط سیاسی و دیپلماتیک فزاینده‌ای را با دول اروپایی در پیش گرفت. حاصل این مراودات سیاسی حضور مستشاران، نمایندگان، کارشناسان، سفراء، دولت‌مردان، و سیاحانی بود که، علاوه بر تأمین مقاصد دولت‌های خود، نقش ضمنی مهمی در تکوین مطالعات خاورشناسی، گسترش دیپلماسی فرهنگی، و پیش‌برد این دامنه در کشورهای تابع ایفا کردند.

اگرچه پیش از دوره قاجار و در عصر صفوی نیز سیاحان و سیاسیون اروپایی به ایران سفر کرده بودند، اوج این مراودات عصر قاجار - آن‌هم با گرایش‌های سیاسی و فرامنطقه‌ای - است. در این خصوص، گفته شده است:

پیوندهای ایران و اروپا در سده‌های دهم و یازدهم ق [شانزده و هفده م]، یعنی دوره پادشاهی صفویه، تنها یک رشته پیوندهای ناپایدار و بیش‌تر به‌صورت مبادله نمایندگانی برای برقرارکردن مناسبات بازرگانی بوده و جامعه ایران یکراست در مسیر این پیوند قرار نداشته است (رضایی ۱۳۷۸: ۷۹۱).

بر همین اساس، دوره قاجار را باید نقطه عطفی در این گشایش سیاسی و متعاقباً پیدایش جریان‌های شرق‌شناسی دانست.

در میان این تبادلات و تعاملات، دیپلمات‌ها و مستشاران بریتانیایی، در قالب هیئت‌های سیاسی، حضور پررنگ و پراهمیتی داشتند که سرشناس‌ترین آن‌ها عبارت بودند از سِر جان ملکم، سِر گور اوزلی، سِر ویلیام اوزلی، سِر ویلیام جونز، سِر بیلی فریزر، رابرت گرانت واتسون، ادوارد هنری پالمِر، جیمز موریه، ادوارد براون، جورج کرزن، و دیگران (مدیرشانه‌چی ۱۳۸۸). رابرت مرداک اسمیت از جمله کسانی است که در زمره همین جریان تاریخی قرار می‌گیرد و اقدامات وی - جدا از مسائل حرفه‌ای - زمینه‌ساز عرصه تازه‌ای در مجموعه‌داری هنری، ثبت، و نگاشت تاریخ هنر ایران است. حاصل این اقدامات بدیع و پیش‌رو در قالب کتابی منتشر شده است که در ادامه به محتوا و سایر مؤلفه‌های آن پرداخته می‌شود.

۲. درباره مؤلف

رابرت مرداک اسمیت (Robert Murdoch, 1835-1900)، مهندس، باستان‌شناس، و دیپلمات اسکاتلندی است که نام وی اساساً با اکتشافات سایت‌های باستانی در آسیای صغیر^۱ و شمال آفریقا (لیبی)، ریاست اداره تلگراف ایران، و مدیریت «موزه علم و هنر» ادینبرو^۲ شناخته می‌شود.

سراغاز حرفه مرداک اسمیت و آنچه از او در زمینه ایران‌شناسی و به‌خصوص هنر ایران به‌جا مانده، سال ۱۸۶۳، یعنی زمانی است که در ۲۸ سالگی به‌همراه هیئتی از افسران انگلیسی برای راه‌اندازی خطوط تلگراف به ایران آمد. دو سال بعد به ریاست این اداره منصوب شد و ده سال بعدتر، با رای‌زنی مسئولان «موزه ساوت کینزینگتون»^۳، کار اصلی خود را که جمع‌آوری آثار هنر ایران بود آغاز کرد (بهرامی ۱۳۹۴: ذیل «اسمیت، سِر رابرت مرداک»؛ فرهنگ خاورشناسان ۱۳۷۷: ذیل «اسمیت، رابرت مرداک»).

اسمیت با تسلطی که بر زبان فارسی پیدا کرد، توانست در مدت بیش از بیست سال حضور در ایران و در پی آشنایی با اماکن و نقاط تاریخی و هم‌چنین افراد، هنرمندان، و دلایان مجموعه گسترده‌ای از آثار هنری این سرزمین را گردآوری کند که تا آن زمان، در کنار مجموعه‌های افراد خارجی دیگر در ایران، مثل ژول ریشار فرانسوی (”Khan Rishar“ see *Encyclopedia Iranica* 2016: under)، بزرگ‌ترین در نوع خود بود (حدود دو هزار قطعه اثر)، به‌طوری‌که امروزه بخش عمده‌ای از آثار موجود در بخش هنر ایران در موزه‌های بریتانیا مرهون همت و تلاش‌های بی‌وقفه او در این زمینه است.

طبق مدارک موجود، رابرت مرداک اسمیت طی دو مرحله، از سال‌های ۱۸۷۳ تا ۱۸۷۸ و از ۱۸۸۳ تا ۱۸۸۹، که هر دو مقارن با دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار است، موفق شد با بهره‌گیری از رابطه نزدیک خود با شاه ایران و دربار، از جمله صدراعظم و وزیر وقت امور خارجه، میرزا حسین خان سپهسالار، آزادانه به دادوستد این‌گونه آثار پردازد و دست‌آخر آن‌ها را از مسیر خلیج فارس روانه انگلستان کند (معتقدی ۱۳۹۹: ۱۵، ۲۱). این محموله‌ها عمدتاً شامل آثار فلزی، منسوجات و بافته‌ها، نقاشی، نسخ خطی، و خصوصاً کاشی و سرامیک می‌شد که اسمیت در ۶۸ فهرست و گزارش آن‌ها را ثبت کرده بود.

اسمیت در نهایت، به پاس خدماتی که در ایران انجام داد، در سال ۱۸۸۵ از سوی ناصرالدین‌شاه، که روابط حسنه‌ای با او داشت، به دریافت «شمشیر افتخار» مفتخر شد (Oxford Dictionary of National Biography 2004: under “Smith, Sir Robert Murdoch”)

”1835-1900؛ اسکرس ۱۳۹۹: ۶۴). او، بعد از بازنشستگی در ایران، به ادینبرو بازگشت و تا پایان عمر (۱۹۰۰) ریاست موزه علم و هنر را برعهده داشت. از این دیپلمات و مجموعه‌دار آثار هنری، اسناد، کتاب‌ها، و نوشته‌هایی موجود است که عبارت‌اند از:

- استراتژی روسیه در آسیای مرکزی از نگاه ایران (۱۸۷۴)؛
- هنر ایران (۱۸۷۶)؛
- ارتش ایران (۱۸۸۳)؛
- رود کارون: مسیر تجارت (۱۸۸۹)؛
- درباره رود کارون (۱۸۸۹)؛
- چشم‌انداز تحولات تجاری ایران و بریتانیا در مسیر گشایش رود کارون (۱۸۸۹)؛
- تاریخچه ارتباطات تلگرافی میان بریتانیا و هند (۱۸۸۹)؛

۳. درباره کتاب

کتاب هنر ایران، برگردان مجلد انگلیسی *Persian Art*، نوشته رابرت مرداک اسمیت است که در سال ۱۸۷۷ انتشارت «چپمن اند هال» (Chapman and Hall)، که در نیمه نخست قرن نوزدهم در بریتانیا پایه‌گذاری شد، آن را منتشر کرد. این کتاب را طی سال‌های اخیر ناشران مختلفی در اروپا بازنشر کرده‌اند، اما نسخه اولیه آن همان است که نشر چپمن اند هال به‌طبع رساند. *Persian Art* در واقع فهرست توصیفی و تشریحی نمایشگاهی است که برای عرضه هنر ایران برگزار شده بود و به‌بهانه رونمایی از این آثار نوشته شده است، اما چنان‌که در مقدمه نیز گفته شد، خود بخشی از جریان مهم‌تری است که ورای یک نوشته توصیفی - تحلیلی صرف قرار می‌گیرد.

نسخه فارسی کتاب یادشده را کیانوش معتقدی با همکاری علی‌رضا بهارلو در سال ۱۳۹۹ش ترجمه و «انتشارات خط و طرح» آن را منتشر کرده است. ترجمه فارسی این اثر در ۱۷۸ صفحه ارائه شده است و بخش قابل توجهی از آن را تصاویر در بر می‌گیرند: ۳۵ تصویر سیاه‌وسفید، پانزده باسمه با لوحه چوب‌تراش^۴ در نسخه اصلی کتاب، و ۲۵ صفحه متوالی تصویر رنگی حاوی ۳۵ اثر.

ترجمه فارسی کتاب هنر ایران در مجموع شامل یک دیباچه مختصر، پیش‌گفتار از مترجم، مقدمه نویسنده اصلی، بخش‌های اصلی شامل رسانه‌های هنری، فهرست آثار

موزه‌ای، آلبوم تصاویر رنگی از مترجم، و دو ضمیمه افزوده مترجم است. نکته مهمی که این اثر را در همان وهله اول و با نگاهی تطبیقی به اصل مجلد انگلیسی تاحدی متفاوت با ترجمه‌های مرسوم و به‌طور کلی متمایز از روال معمول ترجمه در ایران نشان می‌دهد، علاوه بر حفظ ساختار اصلی کتاب، نوشتن یک پیش‌گفتار پژوهشی و تاریخی، افزودن تصاویری مازاد و متناسب با محتوای کتاب، و الحاق دو ضمیمه ارزش‌مند در قالب دو مقاله همگی از سوی مترجم به بدنه اصلی کتاب است که در مجموع حجم و کمیت آن را از حدود شصت صفحه انگلیسی به رقمی که در بالا گفته شد (۱۷۸ صفحه) رسانده است. در این خصوص، در بخش نقد شکلی و محتوایی اثر، بیش‌تر بحث خواهد شد.

هنر/ایران طبق مباحثی که در ذیل آمده تنظیم و تدوین شده است:

- پیش‌گفتار: از دیپلماسی تا ایران‌شناسی بریتانیایی در عصر قاجار؛
- مقدمه؛
- چینی و سفال؛
- کاشی‌کاری؛
- سلاح و جوشن؛
- منسوجات؛
- سوزن‌دوزی و گل‌دوزی؛
- فلزکاری؛
- کنده‌کاری و معرق‌چوب؛
- نقاشی؛
- نسخه‌های خطی؛
- میناکاری، جواهرسازی، و حکاکی؛
- آلات موسیقی؛
- فهرست آثار موجود در موزه ساوت کنزینگتون؛
- آلبوم تصاویر؛
- ر. مرداک اسمیت و روابط فرهنگی - هنری ایران و بریتانیا در عصر قاجار؛
- از فرهنگ شخصی تا ذائقه شرقی: مجموعه‌داران بریتانیایی هنر ایران در قرن نوزدهم.

پیش‌گفتار کتاب، که نوشته و پژوهش مترجم است، نقطه عطف و پیش‌درآمدی بر شناخت مخاطب در زمینه مجموعه‌داری هنری، ایران‌شناسی غربی، تأثیر روابط سیاسی و دیپلماتیک در تحول هنرهای ایرانی-اسلامی، و به‌ویژه نقش سیاحان، هیئت‌های اعزامی، و سیاسیون بریتانیایی در روند تکوین و تحول بستری تحت عنوان «هنر اسلامی» به‌طور اعم و «هنر ایران» به‌طور اخص است. مترجم در واقع نقش تأثیرگذار سفر، مستشاران نظامی، مشاوران، دولت‌مردان، و سیاحان عصر قاجار را سرآغاز فصلی تازه در حوزه شناخت ایران در خارج از مرزهای این سرزمین می‌داند و از آن تحت عنوان «نهضتی در مطالعات ایران‌شناسی» (معتقدی ۱۳۹۹: ۱۲) یاد می‌کند. وی با برشمردن نام مستشاران مختلف، چه بریتانیایی و چه غیربریتانیایی که چنین رسالتی را در ایران قاجار به طرق مختلف و سمت‌های گوناگون برعهده داشته‌اند، مشخصاً توجه را به رابرت مرداک اسمیت جلب می‌کند و سیر مختصر و مفیدی از زندگی حرفه‌ای و وظایف وی را در ایران ارائه می‌دهد. معرفی جایگاه چنین مجلدی در حیطه هنرشناسی ایران و انگیزه نویسنده از نگارش کتاب موضوع پایانی این پیش‌گفتار است.

اسمیت مقدمه کتاب را با ذکر قابلیت انطباق‌پذیری ایرانیان در برابر تهاجم اقوام بیگانه مثل اسکندر، اعراب، مغولان، و افغان‌ها و موضوع عدم ازدست‌رفتن هویت تاریخی و فرهنگی آنان در قرون متمادی شروع می‌کند و علاوه بر عامل قومیت و ملیت («تمام‌وکمال ایرانی‌اند»)، حوزه دین و فرقه‌گرایی (تشیع) را نیز از اسباب حفظ این وحدت و عدم استحاله فرهنگ ایرانی در دیگر اقوام و ملل می‌داند. ویژگی یادشده حتی مدت‌ها پیش از آن‌که نویسنده به آن اذعان کند در متون کهن نیز مورد توجه قرار گرفته است، چنان‌که «هرودت، مورخ یونانی (۴۸۵ تا ۴۲۴ ق.م)، صریحاً از استعداد بارز ایرانیان به انطباق‌پذیری با محیط و وام‌گیری‌های فرهنگی از اقوام بیگانه یاد کرده است» (هرودت، به‌نقل از فریه ۱۳۷۴: ۶). اسمیت در ادامه از ذوق و علاقه وافر ایرانیان به هنر و کاربردی‌بودن نقش آن، برخلاف هنرهای زیبا، در زندگی روزمره ایرانیان سخن می‌گوید و حتی بحث خود را چند گام پیش می‌برد و حکام عرب و حکومت‌های صدر اسلام مثل عباسیان را مرهون هنر ایران می‌داند. وی با اشاره به حوزه معماری از جمله کاخ‌سازی، ساخت مساجد، و غیره و آرایه‌های مرتبط با آن مانند اسلیمی و مقرنس از حضور پررنگ هنرمندان ایرانی در دستگاه‌های خلفای اسلامی یاد می‌کند و وام‌گیری هنری ایرانیان از این «فاتحان ناپرونده»، یعنی اعراب، را سخت تصورناشدنی می‌داند.

نخستین بخش از رسانه‌های هنری‌ای که نگارنده بعد از مقدمه به آن‌ها پرداخته «چینی و سفال» و بعد از آن هم «کاشی کاری» است. این گزینش و قرارداد این دو مبحث در ابتدای کار بی دلیل نبوده و احتمالاً به علاقه شخصی اسمیت به سفال‌گری، کاشی کاری، و البته تعداد آثار موجود در مجموعه ارتباط داشته است. در حقیقت، مرداک اسمیت در زمان مطالعه هنر ایران، به ویژه هنر صفوی و قاجار، با هنرمندان و استادکاران قاجاری نیز ارتباط مستقیم برقرار کرد. از مهم‌ترین این صنعت‌گران استاد علی محمد اصفهانی، کاشی کار سرشناس قاجاری، بود که حتی به ترغیب مرداک اسمیت رساله‌ای را از خود در خصوص فن سفال‌گری به رشته تحریر درآورد. این شاید نخستین رابطه ثبت شده و رسمی یک دیپلمات خارجی با یک استادکار ایرانی باشد که تا به این حد در روند تولید هنر مؤثر واقع شده است. علی محمد اصفهانی حتی پرتره‌ای از مرداک اسمیت را، که از روی عکس این دیپلمات گرفته برداری شده بود، روی کاشی اجرا و پیرامون قاب آن را به سبک ایرانی تزئین کرد.

نویسنده در بخش «چینی و سفال» و «کاشی کاری» از تشابهات و تمایزات چینی‌آلات بلاد چین، ایران، و کیفیت خاص هر کدام سخن می‌گوید و در این بین گاه از سفرنامه‌ها شاردن نیز نقل قول می‌آورد. او احتمال حضور و ورود سفال‌گران چینی در دوران مغول و صفویه به ایران را به بحث می‌گذارد و از وفور مدل‌های خاص این سرزمین در ایران و تأثیر آن‌ها در کار هنرمندان می‌گوید. مرداک اسمیت با این حال سفال دوره معاصر خود، یعنی عصر قاجار، را به لحاظ سطح کیفی درخور توجه نمی‌یابد و این حوزه را بعد از دوران حکومت شاه عباس صفوی رو به افول و نزول می‌داند. ادامه مباحث نویسنده در این فصل به طبقه‌بندی سفال ایران در شش گروه اختصاص یافته، با وجود این آن‌چه از نظر وی شاخص‌ترین نوع سفال بوده است و به همه دیگر انواع برتری داشته نوع زرین فام است که پوشش و سطح آن از هر حیث یکه و بی‌همتاست.

در بخش «کاشی کاری»، شمایی کلی از کاربرد کاشی بر سطوح مختلف، به خصوص دیوار مساجد و مقابر و هم‌چنین لوح مزارات، ارائه و از برخی نقوش و رنگ‌های موجود نام برده شده است.

«سلاح و جوشن» مبحث دیگری است که بعد از این مورد توجه قرار گرفته است. در این‌جا، اصفهان و خراسان به عنوان مهم‌ترین مراکز تولید این آثار معرفی شده‌اند، ضمن آن‌که نویسنده کاربرد سلاح‌ها و جوشن‌های قدیمی را که معمولاً وزن زیادی داشتند دیگر در دوره قاجار و در کارزارها چندان مرسوم نمی‌داند و مراسم تعزیه‌خوانی ماه محرم و نمایش‌های مذهبی مربوط را تنها جایگاه استفاده از این اسباب و پوشش‌های سنگین معرفی

می‌کند. در عوض، آنچه به‌عنوان سلاح‌های رایج این عصر باب می‌شود، اسلحه شامل تفنگ و تپانچه، قمه، تیروکمان، زوبین، سنان، دبوس و کویال، تبرزین، دشته، و غیره است. «منسوجات» عنوان دیگری است که به فرش و انواع دست‌بافته اختصاص دارد. فرش و بافته‌های ایرانی از نظر نویسنده جایگاه بسیار شامخی در شناسایی هنر و تمدن ایرانی داشته است، تا آن‌جا که نگارنده خاستگاه فرش‌بافی جهان را ایران می‌داند. او از کردستان، فراهان،^۵ خراسان، و کرمان به‌عنوان مراکز عمده این صنعت نام می‌برد و ویژگی‌های هریک را از لحاظ طرح، بافت، و نقش به‌اختصار و به‌اقتضای کلام بیان می‌کند. مختصات و ابعاد قالی و فرش ایرانی، نم‌بافی، پرورش احشام در فلات ایران برای تهیه پشم، شال کرمان و یزد، و ابریشم‌بافی موضوعات دیگری‌اند که به‌اجمال در ادامه معرفی شده‌اند و به‌تناسب هریک نمونه‌اثری از موزه با شماره ثبت آن معرفی شده است.

در بخش «سوزن‌دوزی و گل‌دوزی»، نمونه‌هایی از این نوع بافته‌ها، کاربردشان، نحوه تهیه و بافت، و همچنین طرح‌های به‌کاررفته موردتوجه قرار گرفته‌اند. رشتی‌دوزی و پارچه‌های قلم‌کار از نمونه‌های خاصی است که مشخصاً به آن‌ها اشاره شده است. نگارنده در این فصل کوتاه به نکات مهمی اشاره می‌کند؛ مثلاً واژه فرانسوی *Persiennes* را، که به نوع خاصی از باسمه‌های فرنگی اطلاق می‌شود، دارای ریشه فارسی و بسیاری از تولیدات و مصنوعات اروپایی در این زمینه را بار دیگر مرهون هنر ایران می‌داند.

«فلزکاری» از بخش‌های مهم و نسبتاً مفصل این کتاب است که نگارنده در آن‌جا هم‌گام با مباحث خود به ذکر نمونه‌های مختلفی می‌پردازد که گردآوری و به‌موزه منتقل کرده است. این فلزینه‌ها انواع، جنس، و تکنیک‌های مختلفی دارند: از ظرف، پایه چراغ، مجسمه‌های کاربردی، ابریق یا آبدستان، جام و پیاله، عودسوز، چراغ و قلیان‌های فلزی، از جنس فولاد، برنج، و مس تا تکنیک‌هایی چون قلم‌زنی، حکاکی، کنده‌کاری، مرصع‌کاری، و دمشقی‌سازی. معرفی کوتاه برخی روش‌های ساخت، مثل فولاد دمشقی، از مواردی است که درین مطالب بیان شده است. نویسنده در ادامه به اشیاء و ادوات فرعی دیگری هم اشاره می‌کند؛ از جمله رکاب اسب، لجام دهنه، قاشق، مهره‌های طالع‌بینی، طلسم‌های فلزی، و غیره و همه را ذیل هنرهای ایرانی و آثاری جای می‌دهد که کاربرد ملموس و روزمره دارند. قلیان، کوزه‌قلیان،^۶ و بخش‌های مختلف آن نیز به‌دلیل تمایل شدید ایرانیان به کشیدن تنباکو در عصر قاجار و البته وفور این آثار و در دست‌رس بودن و خریدشان از سوی اسمیت از مواردی است که مشخصاً موردتوجه قرار گرفته است.

فصول یا مباحث پایانی کتاب، به نسبت مطالب بیان شده در موارد قبل، حجم کم و مختصری دارند. «کنده کاری و معرق چوب»، «نقاشی»، «نسخه‌های خطی»، «میناکاری، جواهرسازی، و حکاکی»، و «آلات موسیقی»، با وجود اهمیت و جایگاهی که در عصر قاجار داشته‌اند، به ترتیب عناوینی‌اند که نویسنده در حد دانش، توان، و وسع کلام به آن‌ها پرداخته است، هرچند در این بین نباید از یاد برد که آثاری که اسمیت خریداری کرده سرفصل‌ها و بخش‌های کتاب هنر ایران را رقم زده و در واقع تعداد آثار در این میان تعیین‌کننده بوده است. او هنر کنده‌کاری روی چوب را منحصر به آباء استان فارس و شیراز می‌داند و چوب مورد استفاده برای این کار را درخت گلابی بیان می‌کند. جعبه، سرویس قاشق، تخته‌نرد، صندلی، چهارپایه، چوب‌دستی، جَرید،^۷ و نظایر آن‌ها از نمونه‌های ذکر شده در این بخش است که همگی از چوب و حاصل هنر کنده‌کاری‌اند.

نگارنده، در مبحث «نقاشی»، مستقیم به سراغ حوزه نقاشی روی قلم‌دان، جلد کتاب، و جعبه‌های چوبی می‌رود و از هنرمندانی چون آقاصادق، علی‌اشرف، آقاجف، محمداسماعیل، و دیگران نام می‌برد. اسمیت در این جا اظهار می‌کند که بهترین نقاشی‌ها در ایران آن‌هایی است که در مقیاس کوچک ترسیم شده‌اند؛ یعنی آثار لاک‌ی و در ادامه نیز خاطر نشان می‌کند که نقاشی‌های بزرگ‌تر روی بوم یا پرده بسیار نازل و کم‌مایه‌اند، خصوصاً از حیث طراحی. «نسخه‌های خطی» عنوان بعدی کتاب است که با بیان ارج و منزلت هنر خوش‌نویسی در میان ایرانیان آغاز می‌شود و چند تن از برترین خوش‌نویسان ایرانی، مثل یاقوت مستعصمی و میرعماد، نیز معرفی می‌شوند. در این جا، تذهیب و اسلیمی به‌عنوان دو عنصر مهم تزئینی ذکر شده‌اند و نگارنده منشأ آرایه اسلیمی را ایران و نه جهان عرب بیان می‌کند. کاغذ و انواع آن شامل خانبالغ، دولت‌آبادی، کشمیری، و غیره موضوع دیگر این نوشتار است. جلد و جلدسازی نیز، به‌عنوان جزء لاینفک هر نسخه خطی، هنری است که در این زمینه از آن یاد شده و نویسنده به چند نمونه از آن‌ها اشاره می‌کند که در موزه وجود داشته و خود آن‌ها را به موزه منتقل کرده است. ورود صنعت و دستگاه چاپ به ایران عصر قاجار و در پی آن افول هنر خوش‌نویسی از دغدغه‌هایی است که مورد توجه نگارنده قرار گرفته است.

«میناکاری، جواهرسازی، و حکاکی» هر سه تحت یک بخش واحد آمده‌اند.^۸ سرقلیان، پایه فنجان قهوه‌خوری، سینی یا طبق، و قوطی یا مجری از آثاری‌اند که مصداق هنر میناکاری ذکر شده‌اند. کنده‌کاری مُهر و جواهر نیز دو بخش کوتاه پایانی است که مرداک اسمیت برای مصداق‌یابی این بخش به طلسم‌های موجود (کنده‌کاری‌شده) اشاره می‌کند و از اهمیت مهرکردن اسناد و مراسلات در این زمان می‌گوید.

«آلات موسیقی» پایان‌بخش کتاب هنر/ایران در بخش اصلی بدون ضمائیم است. اسمیت موسیقی ایرانی را قدری یک‌نواخت و نامفهوم می‌داند و قابلیت برای اجرای آن بر خطوط حامل غربی قائل نیست. در این‌جا، به حضور معلمان و مربیان موسیقی غربی برای آموزش موسیقی نظامی اشاره‌ای کوتاه شده و از برخی سازهای ایرانی مثل تار، سنتور، و دهل نام برده شده است. محل استقرار نوازندگان طبل و شیپور در جایی به نام «نقاره‌خانه» یا نواختن آهنگ شامگاه در تهران و باقی شهرها، آن‌هم با همان ویژگی خاص ایرانی (هر شیپور فقط یک نت)، چیزی است که برای نویسنده ناهماهنگ و ناموزون جلوه می‌کرده است که خود به آن اشاره می‌کند.

۴. درباره ضمائیم

ضمائیم کتاب هنر/ایران شامل دو مقاله نسبتاً بلند از جنیفر اسکرس، پژوهش‌گر اسکاتلندی در حوزه هنر خاورمیانه و عصر قاجار، و ایزابل گدوین، مدرس ادبیات و هنرهای تجسمی دانشگاه پوئتییه فرانسه، است. این مقالات، چنان‌که اشاره شد، از افزوده‌های مترجم بر ساختار اصلی کتاب بوده است و به ترتیب عبارت‌اند از «رابرت مرداک اسمیت و روابط فرهنگی - هنری ایران و بریتانیا در عصر قاجار» و «از فرهنگ شخصی تا ذائقه شرقی: مجموعه‌داران بریتانیایی هنر ایران در قرن نوزدهم».

جنیفر اسکرس در مقاله نخست سرآغاز شکل‌گیری روابط بین دو کشور ایران و اسکاتلند در عصر قاجار و دوره ویکتوریا را به بحث می‌گذارد. این گفتار، چنان‌که از عنوانش نیز پیداست، حول زندگی و حرفه رابرت مرداک اسمیت، نویسنده کتاب، و مجموعه روابطی است که این شخص بعد از حضور در ایران و مراوده با دربار پی‌گیر آن‌هاست که سرانجام از وی محقق پیش‌گام در هنر ایران می‌سازد.

اسمیت در حقیقت در ادامه سیاست‌های استعماری دولت بریتانیا و در امتداد اهداف این امپراتوری به ایران آمده بود. شغل او در ایران ریاست اداره تلگراف بود؛ تلگرافی که واسطه بین بریتانیا در آن سوی اروپا و هندوستان مستعمره قرار می‌گرفت. در واقع، اخبار یک سلسله وقایع و آشوب‌ها تحت عنوان «شورش ۱۸۵۷-۱۸۵۸» در هند بریتانیا را بر آن داشته بود تا با ایجاد ارتباط مستقیم و کشیدن خطوط ارتباطی‌ای که از ایران و ترکیه می‌گذشت بر اخبار هند به سرعت آگاهی پیدا کند و هرچه زودتر اقدامی مقتضی را در پیش گیرد.

مرداک اسمیت، باتوجه به توانایی‌های فنی و دانش خود در این زمینه، گزینه مناسبی محسوب می‌شد، اما آنچه در این حین و در کنار حرفه اصلی او به وقوع پیوست، حضور در وادی باستان‌شناسی، مطالعه، و گردآوری آثار هنری ایران بود که از اهمیت برخوردار است. در واقع کار اسمیت، در مقام مدیریت و ریاست یک دستگاه ارتباطی بزرگ، یعنی تلگراف‌خانه ایران، چنین اقتضا می‌کرد که پیوسته بر سایر دفاتر محلی نظارت و سرکشی کند که لازمه آن هم سفرهای متعدد و گشت‌های بازرسی به نقاط مختلف ایران بود. حاصل این سفرها و سرکشی‌ها، علاوه بر انجام وظایف محول شده، آشنایی هرچه بیش‌تر با اماکن تاریخی ایران، آثار، و هنرمندان ایرانی بود. این حس کنج‌کاوی که به تحقیقات منسجم علمی منتهی می‌شد، به‌طور کلی، ریشه در علایق و مطالعات گسترده‌تری داشت که غرب در قرن نوزدهم با سرعت و شتاب دنبال می‌کرد. از این جریان مهم تاریخی تحت عنوان «شرق‌شناسی» یا «شرقی‌سازی» (اورینتالیسم) نام می‌برند.

نویسنده (اسکرس) در ادامه، با بیان سیر تاریخی زندگی مرداک اسمیت و مشاغل و مسئولیت‌های او در خارج از ایران، وارد حوزه اصلی می‌شود که حضور و زندگی این دیپلمات و باستان‌شناس در ایران است.

جنیفر اسکرس، طبق مستندات تاریخی و از جمله سفرنامه ناصرالدین شاه به فرنگ، نخستین ملاقات شاه با مرداک اسمیت را سه شنبه ۲۴ ژوئن ۱۸۷۳ (۱۲۹۰ق) بیان می‌کند و ملاقات دیگر این دو را، که این بار جنبه فرهنگی و هنری داشت، پنج‌شنبه ۳ ژوئیه همان سال می‌نویسد. ملاقات اخیر در بازدید از یک نمایشگاه بین‌المللی در «آلبرت هال» لندن به‌وقوع پیوست که از برخی جهات بر مراودات و تعاملات هنری اسمیت با دربار و آشنایی وی با سلاطین هنری شاه بیش‌تر افزود. اسمیت در طول این سفر و در مقاطعی نقش مترجم شاه را ایفا می‌کرد و این موضوع به‌تدریج در تحکیم پیوند آنان مؤثر واقع شد. وی، علاوه بر این‌ها، در تبادل هدایا و پیش‌کش‌های دیپلماتیک بین ایران و دربار ملکه ویکتوریا نیز نقش واسطه را داشت، هرچند خود نیز به دریافت شمشیر افتخار از دست ناصرالدین شاه مفتخر شد.

مدیریت موزه علم و هنر ادینبرو واپسین مسئولیت خطیری است که نگارنده برای مرداک اسمیت برمی‌شمارد؛ وظیفه‌ای که تا پایان عمر با وی بود. در واقع، در همین ایام و با همین انتصاب است که بار سنگین امور تلگراف‌خانه از دوش اسمیت برداشته شد و او حاصل آن‌چه در طول حدود دو دهه اقامتش در ایران به‌دست آورده بود، به نظم و سامان رسانید و به این ترتیب کلکسیون ارزش‌مندی از آثار اصیل را به‌نمایش گذاشت که تا امروز

هم پابرجاست و گنجینه موزه‌های بریتانیا را تشکیل می‌دهد. دامنه تاریخی این اشیای هنری بازه‌ای در حدود هفت قرن، از قرن دوازدهم تا نوزدهم میلادی (عصر مغول تا دوره قاجار)، را در بر می‌گیرد.

اسکرس در ادامه به همکاران اسمیت که در کار جمع‌آوری و خرید آثار در کنارش بودند اشاره می‌کند و نام و انواع آثار گردآوری‌شده را در زمینه هنرهای عمدتاً کاربردی ذکر می‌کند. این آثار نیازمند معرفی، توصیف، مطالعه، و طبقه‌بندی بود که حاصلش انتشار فهرستی توصیفی - تشریحی به سفارش موزه و در قالب کتابی بود که اینک شاهدیم.

موضوع و محور اصلی مقاله دوم ضمیمه مجموعه‌داری و مجموعه‌داران بریتانیایی قرن نوزدهم، به خصوص گردآورندگان هنر ایران، است. در این‌جا، نخستین مراحل شکل‌گیری مجموعه‌های خصوصی هنر ایران در انگلستان قرن نوزدهم میلادی مطرح و به شخصیت‌هایی پرداخته می‌شود که در طول تاریخ به‌دست فراموشی سپرده شده‌اند. نقش هنرمندان انگلیسی در فرایند اکتشاف هنر شرق و ذکاوت آنان در زمینه این منابع هنری و متعاقباً احیای تولیدات ملی با بهره‌گیری از چنین آثاری در کشورهای مقصد از نکاتی است که نگارنده سعی در پرورش و بازگوکردن آن‌ها دارد.

روی سخن گدوین در این مطلب، پیش از هر چیز، مبحثی مهم و تاریخی است که پیش‌تر نیز به سویه‌ها و دستاوردهای آن اشاره شد: شرق‌شناسی. تاریخچه شرق‌شناسی در بریتانیای عصر ویکتوریا، از منظر گدوین، تاریخچه اشیا و آثاری هنری است که مدت‌ها پیش از آن‌که هرگونه پرسش یا هرگونه گرایش نظری در هنر سرزمین‌های شرقی یا در آن فرهنگی که سازنده و معنادهنده آثار مزبور است مطرح شود یا سر برآورد کشف یا شکار شده‌اند یا به‌دست رسیده و در یک جا گرد آمده‌اند. به عبارت دیگر، تصاحب و تملک این آثار مقدم بر پژوهش‌های فرهنگی و هنری، جمع‌آوری آن‌ها مقدم بر فهمشان، و دست‌آخر عمل (کاربری) مقدم بر نظر (نظریه) بوده است.

موضوعی که در ابتدای بحث مجموعه‌داری در این مقاله مورد توجه قرار گرفته، پیش از معرفی دیگر اشخاص و مجموعه‌داران، رابرت مرداک اسمیت به‌عنوان یکی از قدیمی‌ترین گردآورندگان مجموعه آثار هنر اسلامی است. وی در همان بدو شکل‌گیری بخش هنر ایران موزه ساوت کزینگتون بریتانیا از سوی هنری کول، نخستین مدیر موزه، مأمور جمع‌آوری آثار شد و با مراودات پی‌درپی خود با موزه این عمل را در طول چندین سال با موفقیت به‌انجام رساند. حاصل این کار هسته اصلی بخش هنر ایران موزه را تشکیل داد.

نویسنده در ادامه، با تأکید بر هدف عمده موزه در آن زمان، که بر آموزش توده‌ها قرار داشت، به کتابچه هنر/ایران، نوشته مرداک اسمیت اشاره می‌کند؛ یعنی کتاب حاضر که سال‌ها راهنمای اصلی موزه به‌شمار می‌آمد. از نظر نگارنده، این کتاب را امروزه به‌عنوان خاطراتی شخصی از صنایع گوناگون آن سرزمین می‌خوانند و می‌شناسند؛ خاطراتی که در جای‌جای آن قضاوت‌های نسبتاً ذهنی، شخصی، و گاه احساسی و ارزشی به‌چشم می‌آید. وی، با عبور از مبحث مربوط به پیش‌گامان مجموعه‌داری، دنباله این سیر تاریخی و آموزشی را خارج از حوزه آموزش عمومی، آگاهی‌بخش، و تولید دانش می‌داند و آن را مقوله‌ای محدود به خانه‌ها و مجموعه‌های شخصی بیان می‌کند. برای او «نمایشگاه هنر ایران و عرب» در لندن (۱۸۸۵)، که آن را «کانون هنرهای زیبای برلینگتون» تدارک داده بود، نقطه عطفی در کشف و رونمایی آثار مالکان خصوصی هنر ایران است. در این بین، از شخصیت‌های مهمی در این رابطه نیز یاد شده است؛ از جمله جورج سالتینگ، فردریک دیوکی‌گادمن، الگزندر آیانیدیز و خانواده‌اش، ویلیام هولمن هانت، ادوارد برن‌جونز، ویلیام موریس، و آگلا‌یا کورونیو.

۵. نقد شکلی

اثر حاضر در نگاه اول از نظر ابعاد، کیفیت چاپ، و سایر نکات فنی در سطح مطلوبی قرار دارد و از ظاهری ساده و وزین برخوردار است. قطع کتاب در اندازه رقیعی^۹ بسته شده که، با توجه به نسخه‌های متعدد بازنشر شده انگلیسی آن از طرف ناشران خارجی، که آن‌ها نیز با نظر به محتوای کتاب تقریباً همین ابعاد - ۶ × ۹ اینچ (حدود ۱۵ × ۲۲/۵ سانتی‌متر) یا ۵/۵ × ۸/۵ اینچ (۱۴ × ۲۱/۵ سانتی‌متر) - را برگزیده‌اند، متناسب به‌نظر می‌رسد.

در چاپ این اثر، کاغذ استفاده‌شده از نوع به‌اصطلاح «بالکی» بوده است که در ایران با نام‌های «کاغذ سبک» و «کاغذ سبک‌بال» شناخته می‌شود. این نوع کاغذ از کاغذهای معمولی سبک‌تر و درعین‌حال ضخیم‌تر است. طرح جلد کتاب نیز ساده و از یک تکه سفال شکسته تشکیل شده است. این قطعه احتمالاً از سفالینه‌های مربوط به عصر سلجوقی است که با تکنیک مینایی و طلاچسبان تهیه می‌شدند. این سفال شکسته که روی آن یووی موضعی^{۱۰} خورده از زمینه جلد که به‌رنگ آبی‌زنگاری مات است جدا شده و ظاهری درخشان و متمایز، هم به خود کاشی و هم به کلیت جلد، داده است. جلد از نظر مفهوم تاحدودی درجهت کلیت عنوان کتاب و محتوای آن قرار می‌گیرد، هرچند بهتر بود

تکه سفالی متأخرتر و متعلق به عصر صفوی یا حتی قاجار استفاده می‌شد که ارتباط بیش تری با سیر زمانی کتاب دارد. این عدم ارتباط بین طرح جلد و محتوا را می‌توان از نقاط ضعف کتاب دانست. در پشت جلد نیز توضیحی مختصر و مفید، به‌روال مرسوم بسیاری کتاب‌ها، با قلمی متناسب درمورد محتوای اثر آمده است.

قلم (فونت) به‌کاررفته در نگارش مطالب درون کتاب احتمالاً از خانواده IR است که شکل به‌روزشده خانواده B سابق بوده و از این حیث ظرافت بیش تری به حروف داده است. اندازه این قلم به‌نسبت ابعاد کتاب تقریباً مناسب و قابل خواندن است، هرچند فاصله بین خطوط نسبتاً کم به‌نظر می‌رسد و این مسئله سبب ایجاد فشردگی در حجم مطالب شده است. صفحه‌آرایی و چینش تصاویر، که برخی از نمونه‌های سیاه‌وسفید آن‌ها نیز از افزوده‌های مترجم بوده، مطلوب و قابل قبول است و به‌طور کلی روند ثابت و مشخصی در چینش مؤلفه‌های فنی هر فصل شامل سرعنوان‌ها، فواصل، حاشیه‌گذاری، پانویس، تصاویر سیاه‌وسفید، زیرنویس تصاویر، و جای‌گذاری‌شان اتخاذ شده است.

کتاب از تصاویر رنگی متناسب، متنوع، مکفی، و مطلوبی نیز برخوردار است که باتوجه به محتوای آن، که به تاریخ هنر و هنرهای صناعی و دیداری مربوط می‌شود، اقدامی قابل توجه و شایسته است که مترجم صورت داده است. این‌ها در واقع آثاری هستند که زمانی نگارنده (مرداک اسمیت) آن‌ها را جمع‌آوری و به موزه‌های بریتانیا ارسال کرده است و در حال حاضر در منابع تاریخ هنر غرب بسیار شناخته شده‌اند.

از دیگر موارد قابل ذکر رعایت اصول نگارش، ویرایش، و سلیس بودن متن ترجمه شده است. در تطبیق عین‌به‌عین متن حاضر با اصل انگلیسی آن، که راقم این‌سطور انجام داد، می‌توان اظهار کرد که ترجمه حاضر از نظر دقت و صحت و اعتبار در درک درست جملات و ساختارها، انتقال روان و صحیح آن‌ها، انتخاب معادل‌های فارسی درست و مناسب، به‌خصوص برای واژگان تخصصی هنر، و به‌طور کلی ارائه متنی رسا و قابل فهم در وضعیت مطلوبی قرار دارد و عاری از کج فهمی و خطاست. ویرایش فارسی کتاب نیز نسبتاً معقول است، هرچند به نام ویراستار در شناس‌نامه اثر اشاره نشده است.^{۱۱} این نقصان درخصوص ذکر نکردن نام صفحه‌آرا و گرافیست یا مدیر هنری نیز به‌چشم می‌آید.

۶. نقد محتوایی

کتاب *هنر ایران*، نوشته رابرت مرداک اسمیت، باتوجه به مطالعات پیشینه تاریخ نگاری هنر در ایران تا به امروز، به‌احتمال قریب به یقین نخستین منبع منسجمی است که مشخصاً به بحث

درباره هنرهای ایرانی و اسلامی، آن‌هم به قلم یک فرد غیرایرانی، می‌پردازد و باتوجه به کاوش‌های راقم این سطور در کلیه منابع موجود تا به امروز اولین کتابی است که در تاریخ به نام «هنر ایران» نام‌گذاری شده است. اگرچه پیش‌ازاین و به‌خصوص در عهد تیموری و صفوی با تذکره‌ها، یادنامه‌ها، و برخی تواریخ متفرق فارسی درباب هنرها و صنایع مواجهیم،^{۱۲} این قبیل منابع بیش‌تر به شرح حال هنرمندان، مثل نگارگران و خوش‌نویسان، در قالب زندگی‌نامه‌هایی هرچند مختصر یا موضوعاتی چون مراتب حرفه‌ای و نظام استاد-شاگردی پرداخته‌اند و خود مبحث هنر یا حتی آثار هنری را به‌تنهایی و مستقل موردآزمایی قرار نداده‌اند. در زمینه منابع خارجی نیز، آنچه پیش‌ازاین موجود است در قالب گزارش‌های پراکنده و گاه مفیدی است که در اسناد و سفرنامه‌های اروپاییان ارائه شده و به همین سبب حیطه موردنظر باز به‌طور مستقل و تحت یک مجموعه معین کاوش، توصیف، و تحلیل نشده است. کتاب هنر/ایران از این حیث یک تحقیق پیش‌گام و بی‌سابقه به‌شمار می‌آید، هرچند همین مسئله به‌معنی دست‌رسی‌نداشتن به منابع کافی و مراجع مطالعاتی در زمان تهیه و نگارش اثر بوده است. ازاین‌رو، برخی خطاهای پیش‌آمده در کتاب حاضر، به‌خصوص بعضی سال‌ها و تاریخ‌ها، را می‌توان به این کاستی نسبت داد و با نقدی منصفانه آن را قضاوت کرد. درحقیقت مسائل، مفاهیم، و روی‌دادهایی که امروزه در تاریخ هنر برای ما بدیهی به‌نظر می‌آیند، در روزگاری که با فقر اطلاعات و نبود مراکز و مراجع علمی مواجه بوده، قابل تأمل و توجیه است.

کتاب حاضر در چهار بخش عمده شامل پیش‌گفتار، بدنه و مباحث اصلی، آلبوم تصاویر رنگی، و ضمیمه تدوین شده است و از این بابت ساختاری مشخص دارد. پیش‌گفتار، آلبوم تصاویر، و ضمیمه هر سه از افزوده‌های مترجم به اصل کتاب بوده است. ازاین‌رو، در این‌جا مترجم فراتر از رسالت خود، که برگردان صحیح جملات و عبارت با حفظ محتوا و روان‌بودن آن‌هاست، ظاهر شده و کار ترجمه را به‌نوعی به سمت‌وسوی یک تحقیق و تدوین نسبتاً جامع و روشن‌گر پیش‌برده است. وی، علاوه‌براین، در متن اصلی کتاب هر جا نیاز بوده از کرونشه و پانویس نیز برای توضیح مفاهیم خاص و اصلاح بعضی تواریخ استفاده کرده است.

یکی از موارد یا اصولی که در این کتاب به‌عنوان شیوه و روال نگارش نویسنده مدنظر است و در اثنای شرح آثار هنری و صنایع از جانب وی مدام رعایت می‌شود، ذکر نمونه‌هایی ملموس با شماره ثبت آن‌ها در موزه و در بعضی موارد ارائه شکل یا طراحی آن‌هاست. درواقع، اسمیت به‌عنوان مجموعه‌دار آثار هنری و کسی که خود در گردآوری و

انتقال این آثار به موزه‌های بریتانیا نقش داشته، متن خود را در جهت معرفی و مصداق‌یابی توضیحات تاریخی قرار داده است و از این فرصت برای ارجاع به آثاری استفاده می‌کند که خودش آن‌ها را دیده و جمع‌آوری کرده است. البته چنین روشی، باتوجه‌به این‌که کتاب حاضر در واقع راه‌نمای نمایشگاه هنری و موزه بوده است، امری مرسوم تلقی می‌شود. شمار آثاری که وی منتقل کرده است، چنان‌که اشاره شد، حدود دو هزار قطعه بوده که فهرست کاملی از آن‌ها در انتهای متن انگلیسی مشروح است و به تفکیک اقسام ارائه شده و در ترجمه فارسی به‌طور مختصر و فقط در حد تعداد و مجموع آن‌ها آمده است.

بنابراین، مرداک اسمیت در این‌جا مبنای معرفی و تحلیل «هنر ایران» را، که خود یک عنوان کلی و فراگیر برای کتاب است، براساس مجموعه آثار شخصی جمع‌آوری شده و نمونه‌های ارائه‌شده در موزه می‌گذارد و بر این اساس نتایج را به کل حیطه هنر ایران تعمیم می‌دهد یا دست‌کم چنین به‌نظر می‌رسد و نقاشی، میناکاری، جواهرسازی، نسخه‌آرایی، موسیقی، چاپ هنری، و... از رسانه‌های مغفول در نتایج مؤلف‌اند.

جنیفر اسکرس (۱۳۹۹: ۱۲۲)، نویسنده ضمیمه اول کتاب، نیز در جهت مباحث فوق، تأکید می‌کند که اسمیت «مجموعه‌ای را که معرف هنر ایران باشد» تهیه و گردآوری کرده و در نگارش متن یادشده این آثار شاخص و نماینده را ارائه کرده است، اما این «معرف‌بودن» براساس چه میزانی و گزینش آن‌ها بر مبنای کدام معیار صورت گرفته است؟ دسته‌ای از این آثار هرچند در شماره زیادند (اسمیت ۱۳۹۹: ۸۳)، وضعیتشان در نحوه انتخاب یا شیوه بررسی و تحلیل و تعمیم نامعلوم مانده است.

درست است که امروزه مواردی که در موزه هست تقریباً همه از آثار اصیل و طراز اول هنر ایران محسوب می‌شوند، در برخی موارد و نمونه‌ها کاستی‌هایی دیده می‌شود که تمام و کمال نمی‌تواند نماینده هنر یک سرزمین قلمداد شود و برای این امر خطیر به گردآوری دست‌کم بخش عمده‌ای از تمامی رسانه‌های هنری در حوزه موردنظر نیاز بوده است. به همین دلیل، در این‌جا به‌نظر می‌رسد نویسنده، که نقش مجموعه‌دار هنر را ایفا می‌کند، در انتخاب آثار و رسانه‌های هنری تاحدی گزینشی عمل کرده است. مثلاً، چنان‌که گفته شد، نقاشی قاجار یکی از رسانه‌هایی است که نگارنده از آن غفلت ورزیده یا آثاری تحت عنوان «غیرمنقول» شامل نقاشی دیواری، نقش برجسته، برخی تزئینات معماری، و... به‌هیچ‌وجه موردنظر وی نبوده است. البته این مسئله چیزی است که حتی تا دهه‌های متمادی و بعد از اسمیت نیز به‌نحوی شایسته موردتوجه محققان خارجی قرار نگرفته و صرفاً مدت کوتاهی است که جایگاه حقیقی خود را باز یافته است. در واقع در عصر قاجار،

نقاشی، به‌خصوص نوع رنگ‌روغن و به‌طور کلی بوم‌نگاری، مهم‌ترین رسانه هنری در جهت نمایش اقتدار، تبلیغات، کسب مشروعیت سیاسی، و به‌طور کلی حکومت‌داری سلاطین قاجاری قلمداد می‌شد و مهم‌ترین هنرمندان نقاشان دربار بودند. در کتاب حاضر، به‌حیطه «نقاشی»، تحت همین عنوان، فقط در حد چند سطر بسنده شده و آغاز سخن نگارنده نیز قدری متفاوت با انتظار خواننده است، چراکه وی بحث را در همین مبحث مختصر هم با زیرمجموعه خاصی از تصویرگری پی می‌گیرد؛ یعنی نقاشی روی قلم‌دان، جلد کتاب، و جعبه‌های چوبی که به‌واقع در حیطه آثار لاک‌ی و به‌طور کلی «نقاشی لاک‌ی» قرار دارند. هنرمندانی که نام برده می‌شوند نیز اصولاً قلم‌دان‌نگار بوده‌اند یا این بخش از هنرشان بیش‌تر مورد توجه قرار داشته است: آقاصادق، علی‌اشرف، آقاجف، محمداسماعیل، و دیگران. دلیل آن‌که مرداک اسمیت پیش از پرداختن به نقاشی رنگ‌روغنی و بوم‌نگاری به حوزه لاک‌ی کاری و قلم‌دان‌نگاری روی آورده است در گفته‌های خود او پیداست. وی اظهار می‌کند که «بهترین نقاشی‌ها در ایران آن‌هایی است که در مقیاس کوچک... ترسیم شده‌اند» (همان: ۷۵)؛ یعنی همان آثار لاک‌ی و در ادامه نیز خاطر نشان می‌کند که «نقاشی‌های بزرگ‌تر روی بوم (پرده) بسیار نازل و کم‌مایه‌اند، خصوصاً از حیث طراحی» (همان: ۷۶)، اما قیاس این دو رسانه، یعنی نقاشی رنگ‌روغنی و لاک‌ی، با یک‌دیگر آن‌هم برای یکی در ابعاد بسیار بزرگ و دیگری در حد چند سانتی‌متر، آن‌هم با کارکردهای متفاوت، چندان معقول نیست و ترجیح یکی بر دیگری محلی از اعراب ندارد.

خوش‌نویسی و خطاطی تزئینی، که امروزه به‌نام «نقاشی خط» شناخته می‌شود، نیز در کنار دیگر گونه‌ها و دسته‌های هنر ایران از حوزه‌های کاملاً مغفول در میان آثار گردآوری‌شده اسمیت‌اند. وی اگرچه خط و خوش‌نویسی را والاترین هنرها در اسلام معرفی می‌کند و خط خوش را از ویژگی‌های بارز ایرانیان و از ملزومات امور دیوانی می‌داند، نمونه خاص و شاخصی را ارائه نمی‌دهد و درکل^{۱۱} این رسانه را در کنار جلدسازی، تذهیب، و انواع کاغذ ذیل مبحث «نسخه‌های خطی» بررسی می‌کند، اما چنان‌چه به مطالعات دهه‌های اخیر در ایران و کشورهای دیگر در حیطه قاجارشناسی مراجعه شود، مشاهده خواهد شد که حتی تا همین اواخر هم رسانه بسیار مهمی هم‌چون «خوش‌نویسی قاجار» و نقاشی خط به‌کل مورد غفلت واقع شده‌اند و از خطاطان برتر این دوره، مثل میرزا غلام‌رضا اصفهانی، میرزا کاظم، میرزا رضا کلهر، میرحسین، و دیگران، در پژوهش‌های هنری نام‌ونشانی در میان نیست. درحقیقت، شناخت این حوزه و ایجاد یک گفتمان علمی برای درک جایگاه چنین رسانه‌ای سالیان سال به‌طول انجامید و این تأخیر و اهمال به‌خوبی در کتب تاریخ هنر ایران

یا تاریخ هنرهای اسلامی مشهود است. به همین دلیل، طبیعی است که متنی که اسمیت آن زمان نگارش کرده قطعاً نمی‌توانسته است جایی برای این موضوع مهجور داشته باشد. هنرمندانی هم که وی از آن‌ها یاد کرده است، مثل یاقوت مستعصمی و میرعماد قزوینی، از خطاطان ممتاز و طراز اول مغول و صفوی بوده‌اند.

به‌طور کلی، نویسنده کتاب نه‌فقط در حیطه خوش‌نویسی، بلکه در سراسر متن اساس سخن خود را در معرفی و توصیف هنر ایران، عصر صفوی، و حتی ادوار پیش از آن گذاشته است و مباحث خود را از این دوره آغاز می‌کند. در واقع، وی با آن‌که در دوره قاجار در ایران حضور داشته، هنر این دوره را که در آن زمان «معاصر» محسوب می‌شده و قطعاً شناخت کافی درباره آن وجود نداشته است تا حد زیادی کنار گذاشته و پایه و محور تحقیقات و بررسی‌های عینی‌اش را به چند قرن قبل‌تر منتقل کرده است، به‌طوری‌که هنر فاخر ظاهرراً و هم‌چنان هنر عصر صفوی است. این مسئله حتی در کتب تاریخ هنر مربوط به دهه‌های اخیر نیز کاملاً مشهود است و نویسندگان و پژوهش‌گران معاصر نقطه پایان تاریخ هنر ایران، به‌خصوص هنرهای تجسمی و کاربردی، را پایان عصر صفویه گذاشته‌اند. در مجموع، خاورشناسان قرن نوزدهم نیز پیش‌تر، چه در خوانش متون و چه در باستان‌شناسی، کوشش می‌کردند تا تصویری را از عظمت باستانی ایران، اوج دوره صفوی، و زوال دوره قاجار ارائه دهند.

باوجوداین، طرح برخی صنایع خاص مثل بافندگی و انواع پارچه‌ها و تکنیک‌ها و هنرهایی چون رشتی‌دوزی یا قلاب‌دوزی یا معرق‌چوب و خاتم‌کاری از نمونه‌هایی است که نگاه دقیق نویسنده را در آن زمان درقبال صنایع بومی و محلی نشان می‌دهد. از دستاوردهای بسیار مهم نگارنده، که در آن زمان کم‌نظیر و کم‌سابقه محسوب می‌شد، ارتباط مستقیم وی با خود هنرمندان، استادکاران، و صنعت‌گران و سفارش‌کار و جمع‌آوری بی‌واسطه آثار از طریق افراد ذی‌ربط است. علی‌محمد اصفهانی استادکار سرشناس در حوزه کاشی‌کاری، ژول ریشار معلم وقت دارالفنون، رضی طالقانی صنایع همایون نقاش و مُدّهَب، و دیگران در این زمره جای می‌گیرند. این ارتباط مستقیم با اصحاب هنر، صنایع، و مشاغل تأثیر به‌سزایی در شناخت نویسنده از هنرهای ایرانی و بهبود نوع نگاه و نگارش کتاب او داشته است. اگرچه به این ارتباطات و نام اشخاص در خود کتاب اشاره نشده است، در نامه‌ها و به‌خصوص گزارش‌های کاری و حرفه‌ای اسمیت می‌توان به آن پی‌برد.

رویکرد اسمیت به هنر و فرهنگ عرب و قیاس جایگاه آن با هنر ایران یکی از نکات قابل توجه کتاب است. برای نمونه، او در دفاع از هنر ایران، پیشاپیش و در همان آغاز بحث

در مقدمه (همان: ۲۵، ۲۶)، هنر اعراب را وام‌دار هنر ایران می‌داند و آنچه خلفای عرب در تحول حیات هنری دوران خود داشته‌اند، به واسطه به‌کارگیری هنرمندان، صنعت‌گران، و دانشوران دیگر ممالک اسلامی، به‌خصوص ایرانیان، می‌داند. از نگاه اسمیت، مردم عرب به‌هیچ‌وجه هنردوست نبودند، هرچند حکام آنان این کاستی را تاحدی با تمسک به خارج جبران کرده‌اند. آرایه «اسلمی» که در برخی منابع از آن به‌عنوان «آرابسک» یا «عربانه» یاد شده یکی از مواردی است که نگارنده قاطعانه ریشه آن را ایرانی می‌داند و هرگونه احتمال در عرب بودن خاستگاهش را رد می‌کند (همان: ۲۵، ۷۷). این نوع نگرش به هنر ایران و درک منزلت آن در دوره‌ای که حتی از سوی صاحب‌نظران و روشن‌فکران داخلی، کم‌تر شناختی از این مقوله وجود داشته، نشانه آگاهی و پویایی ذهن نویسنده و درک موقعیت فرهنگی این کشور در تاریخ و در منطقه است.

۷. نتیجه‌گیری

شرق‌شناسی یا شرقی‌سازی حوزه مهمی در تاریخ سرزمین‌های آسیایی، به‌خصوص خاورمیانه، است که عامل تکوین و تحول آن دولت‌هایی بودند که پای نمایندگانشان در هیئت دیپلمات، ایلچی، مستشار، مبلغ، سیاح، باستان‌شناس، یا هر عنوان دیگری به کشور تابع باز شد. درست است که استعمار و تعرض به منابع یک کشور، چه طبیعی و چه فرهنگی، ذاتاً عملی نکوهیده است، گاه با دستاوردهایی هرچند شاید ناخواسته سازنده و گاهی با خدماتی ماندگار توأم بوده است. به‌طور مثال، خریدوفروش و انتقال آثار هنری ایران، به‌خصوص در قرن نوزدهم، به موزه‌ها و نمایشگاه‌های غربی و به‌طور کلی بازار اروپا گرچه امروزه از نگاه برخی به‌دیده دست‌درازی به اموال ملی یک سرزمین یا تمدن قلمداد می‌شود، باید توجه کرد که همین اقدام در مقاطع و در مواردی زمینه‌ساز ترویج و شناسایی یک فرهنگ در مقیاسی گسترده و حتی جهانی بوده است.

کتاب هنر/ایران، نوشته رابرت مرداک اسمیت، از نگاه امروزی نه صرفاً یک تألیف مقطعی و موقت با هدفی گذرا، بلکه درحقیقت بخشی از یک جریان تاریخی است. این جریان، درکنار رسالت اصلی خود، نقش ضمنی اما سرنوشت‌سازی در مستندنگاری، شناخت، و معرفی هنر و باستان‌شناسی ایران ایفا کرده است. اقدامات اسمیت و کتاب او، که محصول و ماحصل این اقدامات است، درواقع قطعه کوچکی و مهمی از یک کل است که نشان می‌دهد جهان غرب در قرن نوزدهم چگونه از طرق مختلف به شناسایی و ارزیابی جهان شرق می‌پرداخته است.

هنر ایران، از حیث غنای محتوا، آن پژوهش‌های جامع و مانعی نیست که ایران‌شناسان و هنرپژوهان شناخته‌شده‌ای چون آرتور پوپ، آندره گدار، رومن گیرشمن، ریچارد فرای، و دیگران در دوران متأخر به‌خصوص پهلوی انجام داده‌اند، اما باتوجه‌به تقدم زمانی (عصر قاجار) و فقر منابع علمی و مطالعاتی آن روزگار، سرآغاز فصلی نوین در تاریخ‌نگاری هنر ایران و از طرف دیگر جزو اولین طبقه‌بندی‌های نسبتاً منسجمی است که خارج از حیطه سفرنامه‌نویسی جای می‌گیرد. اهمیت این موضوع در همین دوره و در قرن ۲۱ میلادی، که گاهی شاهدیم برخی نمایشگاه‌ها در موزه‌ها و در سایر اماکن مرتبط فرهنگی داخل کشور بدون نشر حتی یک کاتالوگ ساده برگزار می‌شوند، نشان از شیوه نگرش نگارنده در آن زمان و نوع برخورد دولت‌های حامی آنان با چنین مسائلی است.

این کتاب اگرچه در معرفی و شرح برخی رسانه‌های هنری مانند نقاشی، دیوارنگاری، خوش‌نویسی، نقش‌برجسته‌سازی، و آرایه‌های معماری کم‌مایه است و شیوه واحد و انتظام خاصی در گزینش و چیش مطالبش، که اصولاً رسانه‌ها و حوزه‌های هنری باشند، مشاهده نمی‌شود، در طرح و ارائه شماری از صنایع و تکنیک‌های بومی و گاه مهجور مثل پارچه‌بافی، رشتی‌دوزی، قلاب‌دوزی، یا معرق‌چوب و خاتم‌کاری توفیق داشته است. در این‌جا، نگارنده مبنای تعریف و تعمیم هویت هنرهای ایرانی را همان مجموعه‌ای قرار داده که خود در طول سال‌ها جمع‌آوری و خریداری کرده و از این بابت که به سایر آثار مشابه و جریان‌های موازی اشاره‌ای نکرده کارش با نقص مواجه است. این نقص، باتوجه‌به زمان نگارش متن (عصر قاجار) و باتوجه‌به هدف موردنظر از این نگارش، یعنی ارائه فهرست و توصیف آثار نمایشگاه، تا حد زیادی قابل‌توجیه است.

گذشته از این موارد، یکی از نکات بسیار ارزنده در ترجمه فارسی این اثر نقش مترجم در تکمیل و به‌روزرسانی مطالب و محتوای کتاب است. وی این مهم را با ارائه تصاویر سیاه‌وسفید در میان متن، ارائه یک آلبوم تصاویر رنگی از آثار منتقل‌شده به موزه موردنظر با ذکر مشخصات و شماره ثبت آثار، نگارش مقدمه‌ای پژوهشی در ارتباط با محتوای کتاب، و هم‌چنین الحاق دو ضمیمه به انتهای کتاب در قالب دو مقاله به‌انجام رسانده است. این رویه علمی و نگاه پژوهشی به سایر مترجمانی که در حوزه موردنظر صاحب تخصص‌اند نیز پیش‌نهاد می‌شود. سایر مؤلفه‌های صوری و بصری از قبیل فهرست، کیفیت ترجمه، صفحه‌آرایی، قطع کتاب، اندازه و نوع قلم، کیفیت چاپ، و جلد کتاب همگی تقریباً در سطح مطلوبی قرار دارند و از محاسن کتاب محسوب می‌شوند.

پی‌نوشت‌ها

۱. ترکیه کنونی.
۲. پایتخت اسکاتلند.
۳. بعدها «ویکتوریا و آلبرت» لندن.
۴. «وودکات» یا کنده‌کاری روی چوب به‌منظور تهیه تصویر چاپی.
۵. اراک.
۶. مخزن قلیان.
۷. چوب مخصوص بازی، حین سوارکاری.
۸. در نسخه اصلی کتاب، این سه مبحث در دو فصل جداگانه قرار گرفته‌اند.
۹. ۱۴/۵ × ۲۱ سانتی‌متر.
۱۰. UV، نوعی پوشش سلفونی.
۱۱. احتمالاً کار ویرایش فارسی را، هم‌زمان با ترجمه یا بعدتر، خود مترجم و همکارش انجام داده‌اند.
۱۲. مثل گلستان هنر، اثر قاضی‌احمد منشی قمی، در دوره صفوی.

کتاب‌نامه

- اسکرس، جنیفر (۱۳۹۹)، شکوه هنر قاجار؛ مجموعه مقالات فرهنگ، هنر، و کاشی‌کاری عصر قاجار، ترجمه علی‌رضا بهارلو و مرضیه قاسمی، تهران: خط و طرح.
- اسمیت، رابرت مرداک (۱۳۹۹)، هنر ایران، ترجمه کیانوش معتقدی، تهران: خط و طرح.
- بهرامی، عسکر (۱۳۹۴)، دانش‌نامه ایران، به‌سرپرستی محمدکاظم موسوی بجنوردی، ج ۳، ذیل مدخل «اسمیت، سیر رابرت مرداک»، تهران: مرکز دائرةالمعارف بزرگ اسلامی.
- رضایی، عبدالعظیم (۱۳۷۸)، گنجینه تاریخ ایران؛ صفویان، افشاریان، زندیه، و قاجاریه، تهران: اطلس.
- فرهنگ خاورشناسان (۱۳۷۷)، به‌سرپرستی پرویز مشکین‌نژاد و سیدسعید فیروزآبادی، ج ۱، ذیل مدخل «اسمیت، رابرت مرداک»، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- فریه، ر. دبلیو. (۱۳۷۴)، هنرهای ایران، ترجمه پرویز مرزبان، تهران: فرزانه.
- کاوسی، ولی‌الله (۱۳۹۸)، «سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوتۀ استشراق، استعمار، و مجموعه‌داری»، هنرهای زیبا - هنرهای تجسمی، دوره ۲۴، ش ۴.
- مدیرشانه‌چی، محسن (۱۳۸۸)، «روابط فرهنگی ایران و انگلستان در عصر قاجار با تأکید بر نقش ایران‌پژوهان انگلیسی»، پژوهش‌نامه تاریخ، دوره ۴، ش ۱۶.

۲۶۴ پژوهش‌نامه انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، سال بیست‌ویکم، شماره پنجم، مرداد ۱۴۰۰

معتقدی، کیانوش (۱۳۹۹)، مقدمه بر: هنر/ایران، رابرت مرداک اسمیت، ترجمه کیانوش معتقدی، تهران: خط و طرح.

Encyclopedia Iranica (2016), under “Khan Rishar”: <<https://www.iranicaonline.org>>.

Oxford Dictionary of National Biography (2004), under “Smith, Sir Robert Murdoch 1835–1900”:

<<https://www.oxforddnb.com>>.