بررسی و تحلیل روابط دوجانبهٔ مطالعات تطبیقی هنر و تاریخ هنر[1]

مقداد جاوید صباغیان*
سید سعید سید احمدی زاویه**

تـاریخ دریـــافت مقاله: ۱۳۹۱/۰۹/۰۹
تـاریخ پذیـرش مقاله: ۱۳۹۲/۰۲/۱۹

چکیده

اگر بپذیریم که تاریخ رسمی هنر، طبق کتب و منابع مرجع، متشکل است از مجموعه‌ای از دسته‌بندی‌های تاریخی من‌جمله مکاتب، سبک‌ها، و شیوه‌های هنری، که مورّخان هنر در باب هنر ملل گوناگون ارائه کرده‌اند، می‌توان رابطه و بستگی‌های مطالعات تطبیقی هنر و تاریخ هنر را بر حسب چگونگی بهره‌گیری تطبیق‌گران از این طبقه‌بندی‌ها و استفاده‌های متقابل تاریخ هنر از دست‌یافته‌های مطالعات تطبیقی توضیح داد. در این مقاله، ضمن بررسی این روابط، نقشی که مطالعات تطبیقی هنر در بازبینی مبانی و مبادی تاریخ هنر داشته است، و همین طور چیستی و انواع تواریخ تطبیقی هنر را، جداگانه توضیح خواهیم داد.

کلید واژه‌ها: مطالعات تطبیقی هنر، تاریخ هنر، مکاتب و سبک‌های هنری، تاریخ تطبیقی هنر

* دانشجوی دکتری پژوهش هنر دانشگاه هنر تهران
** استادیار دانشگاه هنر تهران، نویسنده مسئول

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

بهره‌گیری‌های مطالعات تطبیقی هنر از تاریخ هنر

مطالعات تطبیقی هنر بسیاری اوقات رده‌بندی‌های عرضه‌شده در تواریخ هنر را می‌پذیرد و آن‌ها را در اهداف تحقیقاتی خود به کار می‌گیرد. میزان بستگی مطالعات تطبیقی هنر به داده‌های تاریخ هنر معمولاً به حدّی است که دسته‌بندی سبک‌ها و مکاتب تاریخی را می‌توان از جمله پیش‌فرض‌های مطالعهٔ تطبیقی به حساب آورد.

برای مثال، در مقالهٔ «جایگاه هنر اسلامی در جامعهٔ نوین: تقابل سنّت و مدرنیته»، چاپ‌شده در شمارهٔ هفتم نشریهٔ *بیناب*، مؤلف در بررسی تطبیقی هنر سنّتی و هنر مدرن، در جلوه‌های گوناگون مادی و مفهومی، از بررسی‌های تاریخ‌نگاران استفاده کرده و با استناد به این داده‌های تاریخی، مهم‌ترین وجوه تمایز «بنیادین و ذاتی» این دو گروه را صورت‌بندی نموده است. در این بررسی تطبیقی تاریخی، مصداق‌ها از تاریخ هنر می‌آید و الگوسازی‌های مفهومی از کتب نظری و فلسفی. نویسندهٔ مقاله، معماری و نقاشی و کتاب‌آرایی اسلامی را در برابر نمونه‌هایی از هنرهای دادائیستی و مفهومی می‌گذارد، تا بتواند این چنین حکم صادر کند: «هنر در تفکر و نگرش و معرفت سنّتی، ماهیتی به تمام ذات متفاوت با هنر در دوران جدید دارد، و اشتراک لفظ هنر بر هر دو هویت کاملاً متقابل سنّت و مدنیته، بیانگر دو عالم متفاوت است که ماهیت متفاوت محصولات این دو عالم را تحت عنوانی واحد به نام «هنر» نام‌گذاری می‌کند. آنچه به نام هنر اسلامی، به مجموعه آثار فرهنگ و تمدن ملت‌های مسلمان در دوران اسلامی (تاریخ اسلام) اطلاق می‌شود، دارای خصوصیات و توصیفاتی است که در عالم سنّت و تفکر سنّتی و زیباشناسی عرفانی و تخیل استعلایی می‌توان از آن و درباره آن سخن گفت. بدیهی است مبانی نظری این گونه نگرش و تفکر، با مبانی نظری مدرنیته که اساس آن بر نفی سنّت در همه جلوه‌های فرهنگی و هنری است، در تقابل است. جامعه مدرن به هنر سنّتی به عنوان مقوله‌ای کهنه و وامانده می‌نگرد که دورانش به سر آمده و موضوعیت خویش را از دست داده است.» (نوروزی‌طلب، ۱۳۸۳: ۲۴۵)

در مقالهٔ دیگری با عنوانِ «مقایسهٔ تصویری قصه‌های پیامبران در قرآن و تورات»، که در شانزدهمین شمارهٔ نشریهٔ *بیناب* به طبع رسیده است، نیز می‌توانیم استفادهٔ پیوسته و آگاهانهٔ محقق از تاریخ هنرهای تصویری را مشاهده کنیم. در این مقاله، ابتدا مکاتب تاریخی نگارگری ایرانی در دوره‌های تیموری و صفوی، و سپس نگارگری‌های رنسانس و باروک[۲]، توضیح داده می‌شود. سپس، کیفیت روایات تصویری مذهبی و چگونگی تصویرگری داستان‌های مشترک این دو کتاب آسمانی، در دورهٔ زمانی قرن‌های ۹ تا ۱۱ق ۱۴ تا ۱۷م، مورد مقایسه قرار می‌گیرد. داستان‌های تصویرپردازی‌شدهٔ مشترکی که اینجا مورد مقایسه قرار می‌گیرد، عبارت است از: داستان‌های آدم و حوا، داستان کشتی نوح، داستان ذبح اسماعیل، داستان‌هایی از زندگی حضرت یوسف، حضرت موسی، حضرت سلیمان، و داستان یونس در شکم ماهی.

پژوهشگر نویسندهٔ مقاله کوشش کرده است با بهره‌گیری کامل از سبک‌شناسی‌های تواریخ هنر، ساختار صوری و مفهومی داستان‌پردازی‌های تصویری را مورد مطالعه قرار دهد، و اهمّ تفاوت‌های موجود در سبک‌های ایرانی و غربی تصویرگری کتب مقدس را شناسایی کند. (شایسته‌فر، ۱۳۸۹: ۲۱۳-۱۸۶)

در مقالهٔ «منار و منارهٔ تزیینی در آثار تاریخی اسلامی ایران»، که در صد و بیست و یکمین شماره از نشریهٔ هنر و مردم چاپ شده است، محقق نویسندهٔ مقاله برای معرفی جامع مناره‌ها در معماری ایرانی، ابتدا مقایسه‌ای میان مناره‌های دوران پیش از اسلام با مناره‌های دورهٔ اسلامی انجام داده، و سپس به بررسی ویژگی‌های مناره‌های تزیینی اسلامی ایران، از منظر شکل و زمینهٔ تزیینی پرداخته است. او در تحقیق خود به کرّات از منابع تاریخ هنر استفاده کرده است، به نحوی که می‌توان این تحقیق را در زمرهٔ تحقیقات تطبیقی تاریخی به شمار آورد. در این مقاله، نتیجهٔ مقایسهٔ مناره‌های پیش و پس از اسلام

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

به این صورت جمع‌بندی شده: ۱. با اینکه نمونه‌های قبل از اسلام مناره‌های ایران دارای پایهٔ چهارگوش است، مناره‌های دوران اسلامی اکثر استوانه‌ایی نزدیک به مخروط است؛ ۲. پلکان اکثر مناره‌های دوران اسلامی در داخل واقع است و در اطرافِ محوری به بالا صعود می‌کند، در حالی که پلکان مناره‌های قبل از اسلام بیرون از مناره قرار دارد و به دور محور نسبتاً باریکی به سمت آسمان بالا می‌رود. (زمانی، ۱۳۵۱: ۶۲-۷۲)

برای آخرین مثال، مقاله‌ای دیگر را مرور می‌کنیم که باز هم از نشریهٔ هنر و مردم انتخاب شده است. در مقالهٔ «پارچه‌های قلم‌کار[۳]»، در شمارهٔ صد و هشتاد و سوم این نشریه، پژوهشگر از منش تطبیقی برای به دست دادن مجموعهٔ مشابهت‌های پارچه‌های قلم‌کار ایرانی بهره جسته است. در متن مقاله، با مقایسهٔ انواع پارچه‌های قلم‌کار، انواع قالب‌ها و نقوش آن‌ها، رنگ‌ها، جنس پارچه‌ها، و روش‌های تولید پارچه های قلم‌کار، رده‌بندی و تدوین شده است. نقش قالب‌ها پس از بررسی مقایسه‌ای شمار زیادی نمونه ـ در ده دسته به این شکل تقسیم‌بندی شده است: قالب‌های تصویر عشاق، قالب‌های تصویر مناظر تاریخی، قالب‌های تصویر داستان‌های کهن، قالب‌های تصویر شعرا، قالب‌های تصویر حیوانات، قالب‌های تصویر طبیعت، قالب‌های رامشگران و نوازندگان، قالب‌های گل و بته و اسلیمی، قالب‌های تصویری مینیاتوری، و قالبهای تصویری کتیبه‌ای مانندث شمایل‌ها با جملاتی در مورد ائمهٔ اطهار. رنگ‌های اصلی پارچه‌های قلم‌کار در شش دسته رنگ‌های سیاه، قرمز، آبی، سبز، زرد، و قهوه‌ای مورد مطالعه قرار گرفته است. جنس پارچه‌های مورد استفاده عمدتاً عبارت است از: پارچه‌های ابریشمی طبیعی، کرباس، متقال، و ململ؛ و شیوه‌های تولید هم در چهار دسته قلم‌کار معمولی ـ که به وسیلهٔ قالب انجام می‌گیرد؛ قلم‌کار قلمی، قلم‌کار زرنگار، و قلم‌کار هندی طبقه‌بندی شده و راجع به هر کدام توضیحاتی داده شده است. در این مقاله، نویسنده بارها از منابع تاریخ نساجی و صنایع دستی ایران بهره گرفته است. (قره‌نژاد، ۱۳۵۶: ۶۵-۷۶)

بهره‌گیری‌های تاریخ هنر از مطالعات تطبیقی هنر

اما، رابطهٔ مطالعات تطبیقی و تاریخ هنر یک طرفه نیست. تاریخ هنر نیز بسیاری اوقات از ثمرات بررسی‌های تطبیقی استفاده برده است، به شکلی که گاهی پژوهش‌های تطبیقی به طور طبیعی ذیل تحقیقات تاریخ هنر انجام می‌شده است. حتی در کتاب‌های رسمی تاریخ هنر نیز می‌توانیم نشان‌هایی از نگاه تطبیقی بیابیم.

برای نمونه، در گوشه گوشه کتاب *خلاصهٔ تاریخ هنر* پرویز ـ مرزبان، که فشرده‌ای است از تحقیق جامع ه. و. جنسن با نام «تاریخ هنر»، و در ایران بارها تجدید چاپ شده و در مقام متن درسی مورد رجوع دانشجویان هنر بوده است ـ بروز و ظهورهایی از نگاه تطبیقی مشاهده می‌شود. مثلاً، در توضیح سبک تصویرسازی پیکره‌های اشکانیْ روبه‌رونمایی هیکل انسان، چهرهٔ تمام‌رخ، و چشمان خیره به سوی مخاطب را سرچشمه گرفته از هنر بین‌النهرین باستان می‌داند و امتداد این سنّت را از طریق اشکانیان در هنرهای ساسانی و بیزانس بازمی‌شناساند (مرزبان، ۱۳۸۸: ۶-۳۴). در جای دیگر شیوه طاق‌زنی متقاطع بر قوس‌های ستبر و محکم را ـ که در معماری‌های رومی‌وار[۴] و گوتیک[۵] به کار می‌رود ـ با معماری ساسانی مرتبط می‌داند (همان ۸۸۳۱: ۷۳). همانطور که مشاهده می‌شود مورخ در اینجا با مقایسه هنرهای نقاط گوناگون دنیا به وجود شباهت‌هایی میان آن‌ها پی می‌برد و از یافته‌هایش در مطالعات تاریخ هنر استفاده می‌کند. هم او در جای دیگری به مقایسه هنر هند و بین‌النهرین می‌پردازد: «[...] در مقایسه مشاهده می‌شود که ساکنان درهٔ سند ـ شاید به سبب حاکمیت مقررات و ضوابطی سخت در آن جامعه ـ بسیار محافظه‌کارتر و کم‌پویش‌تر از ساکنان بین‌النهرین بوده‌اند؛ زیرا می‌بینیم که با گذشت زمانی نزدیک به ۱۵۰۰ سال، خیابان‌بندی شهری و نمای بیرونی خانه‌های خود را یکسان نگاه داشتند و در ساختن نیزه و شمشیر همان تیغه‌های پهن کهن را به کار بردند و از

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

مهرهای مسطح و چهارگوش خود دست برنداشتند؛ و حال آن که اقوام بین‌النهرین در آن مدت زمان به خواص تویزه مرکزی (رگه برجسته قوس) در طاق‌زنی با آجر پی برده بودند و نیز مهرهای استوانه‌ای را جانشین مهرهای مسطح و چهارگوش کرده بودند.» (همان، ۱۳۸۸: ۴۱)

در تاریخ هنر ارنست گامبریچ ـ که از معتبرترین متون مرجع *تاریخ هنر* در جهان است ـ هم می‌توانیم جا به جا از وجود نگرش تطبیقی سراغ بگیریم. برای مثال، گامبریچ در توصیف اعتقاد غارنشینان ابتدایی به قدرت و کارگشایی تصاویر، به‌گونه‌ای تطبیقی، نگاه آنان را، به مقوله‌ای که امروز «هنر» می‌خوانیم، با باورهای سایر مردمان در دیگر زمان‌ها و مکان‌ها دربارهٔ پدیدهٔ تصویر مقایسه می‌کند. او که غارنگاره‌های مکشوف در اسپانیا و فرانسه، از حیواناتی چون گاومیش، ماموت، و گوزن شمالی، را نمونه‌ای از اعتقاد باستانی انسان به جان‌داری تصویر می‌داند، بر این نظر است که شکارچیان ابتدایی بر آن بوده‌اند که اگر فقط تصاویری از شکارهای خود ترسیم کنند، و احتمالاً با نیزه‌ها و تبرهای سنگی، که از نزدیکی همین غارها کشف شده، به تصاویر حمله ببرند، حیوانات در جهان واقعی هم تسلیم توان آنان خواهند بود. وی برای اثبات نظر خویش به مقایسهٔ هنر پیشاتاریخی با گونه‌های دیگری از تولید هنری می‌پردازد: «هنوز هستند مردمانی ابتدایی که از هیچ وسیله‌ای جز ابزارهای سنگی استفاده نمی‌کنند و تصویرهایی از حیوانات را برای مقاصد جادویی روی صخره‌ها حک می‌کنند. قبایل دیگری وجود دارند که اعیاد منظمی را جشن می‌گیرند و در آن‌ها لباس حیوانات را به تن می‌کنند و مانند حیوانات به رقص و حرکت می‌پردازند. آنان نیز بر این باورند که این مراسم باعث می‌شوند که بر شکارهای خود قدرت و تسلط پیدا کنند» (گامبریچ، ۱۳۷۹ :۳۱). گامبریچ در ادامه این باور را با عقیده آدمیان اولیه به توتم[۶] پیوند می‌زند: «گاه حتی بر این عقیده‌اند برخی حیوانات به شیوهٔ قصه‌های شاه پریان با آن‌ها ارتباط دارند، و تمامی قبیلهٔ مثلاً قبیلهٔ گرگ، قبیلهٔ کلاغ، یا قبیلهٔ قورباغه نام می‌گیرد. شاید عجیب به نظر برسد، ولی نباید فراموش کنیم که حتی این تصورات آن‌قدرها که ممکن است پنداشته شوند، از زمانه ما دور نیستند. در باور رومیان بود که رومولوس و رموس[۷] را ماده گرگی شیر داده است و پیکره‌ای برنزی از آن ماده گرگ را در معبد ژوپیتر در روم قرار داده بودند. حتی در زمان حاضر ماده گرگی زنده در قفسی نزدیک پلکان این معبد نگهداری می‌شود. هیچ شیر زنده‌ای در میدان ترافالگار[۸] نگهداری نمی‌شود، ولی «شیر انگلیسی» تصویر زنده خود را در صفحات مجله پانچ[۹] حفظ کرده است» (همان: ۳۱). البته گامبریچ در این بررسی مقایسه‌ای تفاوت‌هایی نیز میان این از دسته هنرها قائل می‌شود، بدین گونه که در نظر او جدیت و عمق اعتقادی که در انسان اولیه وجود دارد، امروز بدان صورت موجود نیست، زیرا ظاهرا آن‌ها گاه در عالمی خیالی به سر می‌برند که در آن می‌توانند هم انسان باشند هم حیوان. او نفس وجود چنین اعتقاداتی نزد آدمیان مختلف، از ازمنه و جای‌های گوناگون را ـ علی‌رغم شدت و ضعف در آن‌ها ـ ناظر بر باور اساسی آدمیان به جان‌داری و نیرومندی تصویر می‌داند. (همان، ۱۳۷۹: ۳۱-۳۰)

در جای دیگری گامبریچ برای اینکه نشان دهد هنر در اصل به زمینه‌های اجتماعی تولید هنری وابسته است، وجه اشتراک چندین اثر از انواع هنر بومی را مورد مطالعه قرار می‌دهد. در توضیح خانه‌های قبیلهٔ هایدا ـ از قبایل سرخ‌پوستی، اشکالی را که ممکن است از نگاه ما «چند صورتک زشت و عاری از ظرافت» (همان، ۱۳۷۹: ۳۶) باشند، توصیف می‌کند؛ تک تک نمونه‌های یکی از این خانه‌ها ـ که آکنده از نقش موجودات کنده‌کاری شده روی چوب است ـ را با یک داستان افسانه‌ای کهن مطابق می‌داند. به زعم او، با وجود این که چنین اثری ممکن است از نظر ما عجیب و غیر قابل فهم باشد، نزد سازندگان آن ـ که به‌طور گروهی و با استفاده از ابزارهای ابتدایی سال‌ها برای ساخت یک خانه وقت صرف کرده‌اند ـ کاری مهم و جدّی بوده است. دلالت‌های حقیقی هر اثر هنری را فقط می‌توان از طریق شناخت چیستی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

فرهنگی و زمینه‌های اجتماعی، اعمّ از ارزش‌ها، باورها، ابزارهای کسب مشروعیت و مقبولیت و مواردی نظیر این درک کرد. اگر به باورها و اعتقادات بومیان در مورد افسانه‌های محلی و درسی که از آن آموخته می‌شود، و جایگاه سازندگان چنین خانه‌ها و ساکنان آن‌ها در فضای اجتماعی دقت کنیم، آن گاه می‌توانیم دلیل اهمیت ساخت آن‌ها را به خوبی دریابیم، وگرنه از دور، و با نگاهی صرفاً زیباشناختی، پی بردن به کارکرد این خانه‌ها در شرایط اجتماعی زمانه خودشان، امکان‌ناپذیر است. گامبریچ پس از آن صورتک‌های مردمان اولیه طوایف گوناگون را نمونه می‌آورد، و درک آن‌ها را بدون توجه به کارکرد دقیق مناسکی‌شان غیر ممکن می‌داند. برای تکمیل مطالب، مثال‌هایی از هنر تمدن‌های پیشاکلومبی[10] آمریکای مرکزی و جنوبی می‌آورد. چه حکاکی‌های مایاها در آمریکای مرکزی، و چه ظروف اهالی قدیم پرو در آمریکای جنوبی ـ که به شکل سر انسان ساخته شده اند ـ بدون شناخت از باورها و اعتقاداتی که مضمون بازنمایی‌ها و شکل‌پردازی‌ها بوده است، نمی‌توان به درستی درک کرد. (همان، ۱۳۷۹: ۸-۳۶)

فراتر رفتن مطالعات تطبیقی هنر از چارچوب‌های تاریخ هنر

تاریخ هنر، بنا به ماهیت آن، که عبارت است از وصف و تشریح رویدادها و پدیده‌های هنری در مرزهای معین جغرافیایی و زمانی، شرح وقایع را در پیکر قالب‌بندی‌ها و چارچوب‌هایی عرضه می‌کند که غالباً بسته و محدود به همان مرزها هستند. مثلاً هر کدام از سبک‌بندی‌های باروک، گوتیک، یا رنسانس، یا هر یک از اصطلاحاتی چون «هنر اسلامی» یا «هنر انگلیسی»، که در تاریخ هنر مطرح هستند، دامنه موضوع را در دایرهٔ زمانی و یا مکانی مشخصی می‌بندد. اما، مطالعات تطبیقی هنر، به دلیل وجود امکان کاوش فراسوی مرزهای مشخص تاریخی و جغرافیایی، وارد شدن به فضاهای میانه‌ای را میسّر می‌سازد، و چه بسا ممکن است از قالب‌گذاری‌های تاریخ هنر عبور کند و حتی گاهی آن‌ها را از اعتبار بیندازد. مثلاً یک مکتب هنری ملی که در تاریخ هنر معرفی می‌شود و بسط پیدا می‌کند، می‌تواند بر اثر پژوهش‌های تطبیقی در خصوص تأثیرپذیری‌های هنر آن کشور از هنر ممالک دیگر، اعتبار پیشین را از دست بدهد، و یا حتی باطل اعلام شود. عکس آن هم ممکن است؛ به این طریق که مکتبی که تا پیش از این مکتبی منطقه‌ای و فراگیر دانسته می‌شد، طبق پژوهش‌های تطبیقیْ شمول و گستره خود را فرونهد و مجموعه‌ای از چندین سبک هنری مختلف دانسته شود. این مهم در اینجا است که مطالعات تطبیقی هنر این امکان را به وجود می‌آورد که مکتب‌گذاری‌ها و سبک‌شناسی‌های مطروحه در تاریخ هنر مورد بررسی مجدد، ولی این بار از نظرگاهی بین‌ساحتی، قرار گیرد. در هر صورت، لازم است در هر مطالعه تطبیقی، محقق از ابتدا تکلیف خود را با پیش‌انگاشته‌های تاریخ هنری مشخص کند؛ یا آن‌ها را بپذیرد و در چارچوب آن‌ها پژوهش کند، و یا آن‌ها را مورد پرسش قرار دهد و از دیدگاهی انتقادی به ایشان بنگرد.

در اینجا نمونه‌هایی از بازنگری‌های تطبیقی در مطالعات تاریخی هنر را می‌آوریم، با توضیح این که در این موارد سازه‌های تاریخ هنری به طور کامل نفی نشده، بلکه مورد پرسش و بازنگری قرار گرفته است. تاریخ هنر ایران همواره در منابع تاریخ هنر به دو قسمت تقسیم شده است: تاریخ هنر ایران پیش و پس از اسلام. تاریخ‌نگاران هنر ورود اسلام به ایران را در سال‌های اول هجری، آغاز فصلی نو در هنر این سرزمین شمرده، و هنرْ ایران در دوران پیش از اسلام را به طور کلی در قالب‌ها و سرفصل‌های جداگانه از هنر ایران پس از اسلام بررسی کرده‌اند. در *خلاصهٔ تاریخ* هنر پرویز مرزبان، هنر ایران تا ظهور اسلام در فصلی جداگانه مورد مطالعه قرار گرفته، و هنر دوران اسلامی در جای دیگری توضیح داده شده است (ر.ک . مرزبان، ۱۳۸۸: ۳۹-۲۶ و ۱۱۸-۱۲۲). رویین پاکباز در کتاب مهم و بسیار مورد رجوع «دایرةالمعارف هنر»، در بخش «تاریخ‌شناسی»، ذیل عنوان «هنر ایرانی»، هنر ساسانی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

را به صورت جداگانه از هنر دوره اسلامی مورد بررسی قرار داده است (ر.ک. پاکباز، ۱۳۸۱: ۷۶۶-۷۷۲). همین طور کتاب نامدار *سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، ویراستهٔ آرتر پوپ و فیلیس اکرمن، هنرهای ایران پیش از اسلام و هنر ایران اسلامی را در قسمت‌های جداگانه به بحث نشسته است (ر.ک. پوپ و اکرمن، ۱۳۸۷). در بخش «سرآغاز» این کتاب دربارهٔ تأثیرات دگرگون‌کنندهٔ اسلام بر هنر و فرهنگ ایرانی، در مقاله‌ای تحت عنوان *تأثیر اسلام نخستین بر هنر ایران*، می‌خوانیم: «مشکل بتوان تصور کرد که اگر هنر و ادبیات ایران، در قرن هفتم مسیحی، از نظر مادی و معنوی تحت تأثیر اسلام قرار نمی‌گرفت، در چه مسیری می‌افتاد و چگونه متحول می‌شد. زیرا هرچند ایران طی تاریخ طولانی خود از نظر هنرهای زیبا سرآمد بوده است، تنها پس از اینکه اسلام آورد و فرهنگ عرب را جذب کرد، توانست به اوج شهرت ادبی برسد و حیات هنری جدیدی را آغاز کند و در شاخه‌های مختلف هنر به جایی برسد که از سایر ملل پیشی بگیرد» (راس، ۱۳۸۷: ۱۴۹). اما، عباس زمانی در کتاب *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی* این تقسیم‌بندی تاریخ هنری را تا حدی به پرسش کشیده و نشان داده است هنر اسلامی به خودی خود نمی‌تواند دوره‌ای جداگانه و کاملاً مستقل در هنر ایرانی دانسته شود، بلکه هنر این دوران عمیقاً تحت تأثیر و در ادامهٔ روندهای هنری پیشین شکل گرفته است: «در تداوم سنّت‌های باستانی و ملّی، به‌خصوص روش‌های دورهٔ ساسانی، فصل و مرزی، نه میان ایران باستان و ایران اسلامی و نه میان دوره‌های مختلف دوران اسلامی، وجود نداشته است» (زمانی، ۱۳۵۵: ۲). او در دفاع از ادعای خود بسیاری از نمونه‌های هنرهای عهد اسلامی در رشته‌های مختلف را، به صورت تطبیقی، در مقابل آثار مشابهی از عصر ساسانی قرار داده است.

نمونهٔ دیگر به رابطه‌های هنر اسلامی و هنر چینی برمی‌گردد. اکثر تواریخ معتبر هنر اسلامی را سبکی شناخته‌شده و مستقل هنری می‌دانند و آن را به‌طور مجزا توضیح می‌دهند. این در حالی است که مولف کتاب *چین و هنرهای اسلامی*، با بررسی مقایسه‌ای هنرهای اسلامی و هنرهای چینی، هنرهای اسلامی را در بسیاری موارد وام‌دار سنّت‌های هنری چین می‌داند: «روابط چین و خاور نزدیک در عصر اسلامی و وجود مصنوعات ظریف ساخت چین در شهرهای اسلامی در قرون وسطی[...] شگفتی مسلمانان و تقلید و تلاش آن‌ها برای شبیه‌سازی و فراگیری برخی اسلوب‌ها و روش‌های هنری و کاربردشان در آثار خود را در پی داشت» (حسن، ۱۳۸۴: ۱۰). او با بررسی ارتباطات تاریخی ملل مسلمان و چینیان، از شیفتگی مسلمانان به هنرهای چینیان سخن می‌گوید، و مظاهر تاثیر چین بر صنایع و آثار هنری اسلامی را در زمینه‌های مختلف، از کاغذسازی گرفته تا سیمای مغولی نقاشی‌های اسلامی، دقت در بازنمایی جانوران و گیاهان، تحرک و زنده‌نمایی اشکال، طراحی‌ها و هاشورهای مدادی، گزینه‌های رنگی خاص، فضای تصویری منفی، نقش‌مایه‌های چینی، سقف‌های خمیده، و استفاده از اسلوب‌های سفال‌سازی چینی، تشریح می‌کند. (ر.ک: همان)

در نهایت باید اشاره کنیم مطالعات تطبیقی هنر می‌تواند این امکان را فراهم آورد که مکتب‌انگاری‌ها و سبک‌شناسی‌های تواریخ هنر، که عمدتاً و عموماً با مراجعه و توجه به ساختارها و سازمان‌بندی صوری آثار شکل گرفته، با عنایت به ماهیت و کردار فرهنگی جوامع، و شرایط اقتصادی و سیاسی آن‌ها، که در روابط میان‌فرهنگی، خواه‌ناخواه مورد توجه قرار می‌گیرد، مجدداً مطالعه و بررسی شود.

تاریخ تطبیقی هنر

اینجا لازم است میان «مطالعات تطبیقی تاریخی هنر»، که پیش از این در باب آن سخن گفتیم، و «تاریخ تطبیقی هنر» فرق قائل شویم. «تاریخ تطبیقی هنر» یکی از گونه‌های پرکاربرد پژوهش‌های هنری است که رویدادها و وقایع هنری را در سرزمین‌های مختلف، به ترتیب تاریخی ادواری رو در روی هم قرار می‌دهد، و

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

به این ترتیب به نیکی امکان و مواد خام فراوانی برای پژوهش‌های تطبیقی تاریخی در حوزهٔ هنر، که این مواد را در یک موضوع خاص تاریخی مورد استفاده قرار می‌دهند، در دسترس می‌گذارد. برای مثال، «تاریخ تطبیقی هنرهای اسلامی و هنرهای شرقی» ممکن است کلّ وقایع مرتبط با هنر یا حتی فرهنگ و سیاست کشورهای اسلامی را در بازه زمانی قرن شش میلادی تا امروز برشمارد، و یک به یک آن‌ها را به ترتیب زمان رخ دادن‌شان ذکر کند، در حالی که موضوع یک تحقیق تطبیقی تاریخی می‌تواند «بررسی تطبیقی هنر ایرانی و هنر چینی در قرن سیزده و چهارده میلادی»، از نظرگاه تاریخی، باشد. چنان که دیده می‌شود اولاً، دایرهٔ شمول زمانی تاریخ تطبیقی هنر بسیار پهناور است و مطالعات تاریخی تطبیقی هنر صرفاً بر یک بازه خاص و محدود تمرکز می‌کند؛ ثانیاً تاریخ تطبیقی هنر معمولاً، و نه همیشه، عاری از نگاه پژوهشی به مسائل است و تنها آن‌ها را روایت می‌کند، در حالی که مطالعات تطبیقی تاریخی هنر موضوعات خاص تاریخی را به‌طور تطبیقی مورد بررسی عمیق قرار می‌دهند؛ تاریخ تطبیقی هنر گونه‌ای گاه‌شماری وقایع هنری و تاریخی است، و تحقیق تاریخی تطبیقی در عرصه هنر مطالعه‌ای عمیق و موردی در باب موضوع و مسئله‌ای خاص است. بندتو کروچه بر این ماهیت تاریخ‌نگارانه تواریخ تطبیقی صحه می‌گذارد: «تاریخ تطبیقی ادبیات، در واقع، همان تاریخ در معنای واقعی خود، البته به صورت یک گزارش دقیق و جامع از روند تحقیقات ادبی با ذکر تمامی ارتباطات در قالب آمیزه‌ای از تاریخ‌های ادبی همه جهان است.» (به نقل از باسنّت، ۱۳۸۷: ۱۱)

اما، تاریخ تطبیقی هنر نیز خود می‌تواند صورت‌های گوناگونی داشته باشد. از گاه‌شماری‌های تطبیقی ـ که در انتهای کتاب‌های تاریخ هنر به صورت فشرده ارائه می‌شود ـ تا تاریخ تطبیقی توصیفی مفصل که سیر وقایع هنری ـ فرهنگی ـ ادبی را در بستر وقایع تاریخی سیاسی ـ اجتماعی در گذر زمان و در ممالک مختلف وصف می‌کند، اشکال گونه‌گونی از تاریخ‌نگاری‌های تطبیقی در حوزهٔ هنر را می‌توانیم دید. نوربرت لینتن در پایان کتاب نسبتاً مفصل *هنر مدرن*، که به تحلیل و بررسی چارچوب‌ها و رویکردهای هنر مدرن غرب اختصاص دارد، تاریخ تطبیقی هنر مدرن را به شکل فشرده و مختصر، به توالی سال‌ها، از ۱۹۰۵ تا ۱۹۸۴م، در سراسر اروپا، نقل می‌کند (لینتن، ۱۳۸۲: ۴۳۵-۴۴۶). ارنست گامبریچ در انتهای کتاب *تاریخ هنر*، *تاریخ تطبیقی هنر جهان* را به نحوی موجز، در چهار نمودار، به تصویر می‌کشد؛ نمودار اول که کلّی و جامع است، کلّ سبک‌ها و شیوه‌های هنری در سراسر جهان از ۳۰۰۰ سال قبل از میلاد تا سال ۲۰۰۰ م را یک جا نشان می‌دهد. نمودارهای بعدی جزئی‌تر رسم شده‌اند. در نمودار دوم، تاریخ تطبیقی هنر جهان در فاصلهٔ دوران باستان تا قرون وسطی، یعنی از ۵۰۰ پیش از م تا ۱۴۵۰م، در سومین نمودار، تاریخ تطبیقی هنرها در سرتاسر دنیا در دوره رنسانس، حدفاصل ۱۴۵۰ تا ۱۶۵۰ م، و در چهارمین و آخرین نمودار، تاریخ تطبیقی هنرها در عصر جدید، یعنی از سال ۱۶۵۰ تا ۲۰۰۰ م، نشان داده شده است (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۶۵۰-۶۵۷). اما، در مقابل این گاه‌شماری‌های کوتاه و عمومی، مرتضی گودرزی (دیباج) در یک مجموعهٔ مفصل چهار جلدی، کلّیه پدیده‌های هنری و شرح حال افراد مؤثر در تاریخ هنرها را، از ادبیات تا معماری، نقاشی، پیکرتراشی، موسیقی، و نمایش، به شکل جداگانه و با توصیف شرایط سیاسی و اجتماعی، در بازه‌های زمانی پنج ساله، از سال ۱۴۰۰ تا ۲۰۰۰م، به‌طور ریزنگارانه و جزیی، آورده است. (گودرزی (دیباج)، ۱۳۸۹)

بسته به آنکه تمرکز تاریخ‌نگار بر چه مباحث و مسائلی باشد، می‌شود صورت‌هایی از تواریخ تطبیقی هنر تشخیص داد. آن طور که شورل در باب ادبیات می‌گوید، می‌توانیم تاریخ تطبیقی را اساساً به خلق و آفرینش آثار هنری یا به مخاطبان آن آثار اختصاص دهیم. چنان که در سال ۱۹۰۳م گ. لانسون تاریخ تطبیقی ادبیات را، به مثابه تاریخ تطبیقی آفرینش‌های ادبی، از تاریخ تطبیقی ادب، به معنی تاریخ چگونگی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

مواجهه با آثار ادبی، متمایز کرده است (شورل، ۱۳۸۶: ۶۲). از طرف دیگر ممکن است توجه تاریخ‌نگار تطبیقی فقط به یک رشتهٔ هنری، مثلاً نقاشی، جلب شود، و یا به رشته‌های مختلف هنری در کنار یکدیگر بپردازد. به این صورت، بالقوه می‌توانیم گونه‌های مختلفی از تاریخ‌های تطبیقی هنر را انتظار داشته باشیم.

نتیجه‌گیری

تاریخ هنر و مطالعات تطبیقی هنر، به مثابه دو رشته دانشگاهی شناخته‌شده و معتبر، از حوزه پژوهش عمومی هنرها، در طول حیات خود، بستگی‌ها و روابط متقابلی داشته‌اند، و هر یک به نوعی در پیشبرد و توسعهٔ قلمرو تحقیقاتی آن دیگری، نقش مؤثری ایفا کرده‌اند. بسیاری از پیش‌فرض‌های پژوهشی مطالعات تطبیقی هنر، در اصل به حیطه سبک‌شناسی‌های تاریخ هنر تعلق دارد، و از این رو، می‌توان گفت پایه‌ها و مبادی مطالعات تطبیقی هنر، با مباحث تاریخ هنر پیوند یافته است. این در حالی است که مورّخان هنر هم در مجموعه تحقیقات‌شان، به طور وسیع از روش‌ها و رویکردهای مطالعات تطبیقی استفاده می‌کنند، به گونه‌ای که تاریخ‌شناسی هنر بدون انجام مقایسه‌های کیفی و کمّی میان موضوعات و پدیده‌های هنری کاری از پیش نمی‌برد. وجود این روابط، لزوم آگاهی هرچه بیش‌تر پژوهشگران دو حوزهٔ مطالعات تطبیقی و مطالعات تاریخی هنر، بر چارچوب‌های نظری و روش‌های تحقیق یکدیگر، و انجام تحقیقات دامنه‌دار در جهت روشن شدن هر چه بیش‌تر چگونگی‌های این تبادلات دوجانبه، و بهبود و گسترش آن‌ها را آشکار می‌سازد.

پی‌نوشت‌ها

۱. این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری مقداد جاوید صباغیان در رشته پژوهش هنر، با عنوان «تحلیل مبانی نظری و روش‌شناختی مطالعات تطبیقی در حوزهٔ هنر»، به راهنمایی دکتر سیدسعید سیداحمدی زاویه در دانشگاه هنر تهران است.

۲. «باروک» از ریشهٔ لغوی احتمالی «باروکو» در پرتغالی، به معنی «مروارید نامنظم»، در تاریخ هنر، معرف سبکی است که در دورهٔ میان سبک‌های منریسم و رکوکو، یعنی از اواخر سدهٔ شانزدهم تا اوایل سدهٔ هجدهم میلادی، در اروپا رواج داشت (ر. ک . پاکباز، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «بارک»).

۳. «قلم‌کاری یعنی به روی پارچهٔ ساده و بدون نقش از کرباس و کتان، به وسیلهٔ قالب نقوش مختلف تصویر شود.» (قره‌نژاد، ۱۳۵۶: ۶۵)

۴. اصطلاحی که در *تاریخ هنر* برای معماری و سایر هنرهای اروپای باختری در سده‌های یازدهم و دوازدهم میلادی به کار می‌رود. وجه تسمیه این شیوه آن است که معماری این دوره عناصری از معماری رومی را وام گرفته بود. (ر.ک پاکباز، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «رمانسک»)

۵. معماری گوتیک در تاریخ هنر و نقد هنری به سبک معماری اروپای باختری در سده‌های دوازدهم تا شانزدهم میلادی اطلاق می‌شود. (ر.ک همان، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «گوتیک»)

۶. توتم در میان قبایل ابتدایی شیئی مادی، و معمولاً حیوان، است که شخص با احترام فوق‌العاده به آن می‌نگرد و رابطه نزدیک و خاصی میان خود و آن قائل است. (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۶۲۹)

۷. در افسانه‌های رومی، رومولوس در حدود سال ۷۵۳ قبل از میلاد روم را بنیاد نهاد و نخستین پادشاه آن بود. بر طبق روایات او و برادر دوقلویش، رموس، به وسیله آمولیوس ـ غاصب تاج و تخت نومیتور، به رودخانه تیبر انداخته شدند. آن‌ها را ماده گرگی شیر داد و چوپانی بزرگشان کرد. بعد از ساختن روم بین دو برادر نزاع درگرفت و رموس کشته شد. (گامبریچ، ۱۳۷۹: ۶۲۹)

۸. میدانی در لندن.

۹. نشریه تصویری انگلیسی که از سال ۱۸۴۱م به چاپ می‌رسید و در ۲۰۰۲م چاپ آن متوقف شده است. این مجله، که غالباً در طول عمر خود به صورت هفتگی منتشر می‌شد، به خاطر طنزها و کاریکاتورهای تندروانه‌اش معروفیت کسب کرده بود. (ک. Ency-clopaedia Britannica: ذیل مدخل "Punch")

۱۰. فرهنگ‌های بومی هندی‌شمردگان آمریکای مرکزی و جنوبی پیش از اکتشافات و فتوحات اسپانیایی‌ها و پرتغالی‌ها در قرن شانزدهم میلادی.

کتابنامه

باس‌نت، سوزان. (۱۳۸۷)، *از ادبیات تطبیقی تا پژوهش‌های ترجمه*، ترجمهٔ خلیل محمودی، تهران: احسن.

پاکباز، رویین. (۱۸۳۱)، *دایرةالمعارف هنر*، تهران: فرهنگ معاصر.

پوپ، آرتر و فیلیس اکرمن (ویراستاران). (۱۳۸۷)، *سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، سیروس پرهام (ویراستار فارسی)، تهران: علمی و فرهنگی.

حسن، زکی محمد. (۱۳۸۴)، *چین و هنرهای اسلامی*، ترجمهٔ غلام‌رضا تهامی، تهران: فرهنگستان هنر.

راس، ا. دنیسون. (۱۳۸۷)، «تأثیر اسلام نخستین بر هنر ایران»، ترجمهٔ صادق ملک‌شهمیرزادی، در *سیری در هنر ایران؛ از دوران پیش از تاریخ تا امروز*، آرتر پوپ و فلیس اکرمن (ویراستاران)، تهران: علمی و فرهنگی، صص ۱۵۵-۱۴۷

زمانی، عباس. (۱۳۵۱)، «منار و مناره تزیینی در آثار تاریخی اسلامی

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

ایران»، *هنر و مردم*، ش۱۲۱، آبان ۱۳۵۱، ص ۶۲-۷۲.
زمانی، عباس. (۱۳۵۵)، *تأثیر هنر ساسانی در هنر اسلامی*، تهران: ادارهٔ کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر.
شایسته‌فر، مهناز. (۱۳۸۹)، «مقایسهٔ تصویری قصه‌های پیامبران در قرآن و تورات»، *بیناب*، ش ۱۶، آذر ۱۸۳۹، ص ۱۸۶-۲۱۳
شورل، ایو. (۱۳۸۶)، *ادبیات تطبیقی*، ترجمهٔ طهمورث ساجدی، تهران: امیرکبیر.
قره‌نژاد، حسن. (۱۳۵۶)، «پارچه‌های قلم‌کار»، هنر و مردم، ش ۱۸۳، دی ۱۳۵۶، ص ۶۵-۷۶
گامبریچ، ارنست. (۱۳۷۹)، *تاریخ هنر*، ترجمه علی رامین، تهران: نی.
گودرزی (دیباج)، مرتضی. (۱۳۸۹)، *تاریخ تطبیقی هنر*، تهران: پژوهشکده فرهنگ و هنر اسلامی.
لینتن، نوربرت. (۱۳۸۲)، *هنر مدرن*، ترجمهٔ علی رامین، تهران: نی.
مرزبان، پرویز. (۱۳۸۸)، *خلاصهٔ تاریخ هنر*، تهران: علمی و فرهنگی.
مصاحب، غلام‌حسین (سرپرست). (۱۳۸۱)، دایرةالمعارف فارسی، تهران: امیرکبیر (شرکت سهامی کتاب‌های جیبی).
نوروزی‌طلب، علی‌رضا. (۱۳۸۳)، «جایگاه هنر اسلامی در جامعهٔ نوین: تقابل سنت و مدرنیته»، *بیناب*، ش ۷، آبان ۱۳۸۳، ص ۲۴۴-۲۶۷.
Encyclopaedia Britannica. (2013), online edition (britannica.com)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]



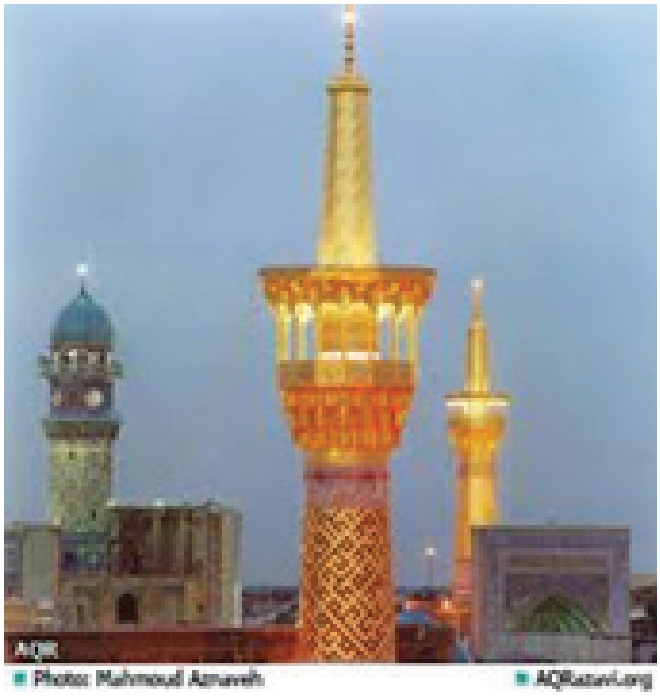
۱

نویسندهٔ مقالهٔ «جایگاه هنر اسلامی در جامعهٔ نوین: تقابل سنّت و مدرنیته»، هنر دادائیستی را در مقابل هنر نگارگری اسلامی قرار می‌دهد.



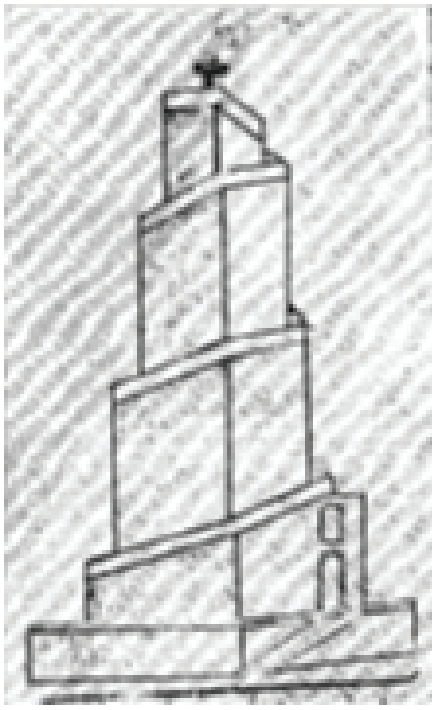
۲

«آکوییس سابمرسوس»، اثر ماکس ارنست، ۱۹۱۹م، رنگ روغن روی بوم، نگارخانه اشتادل فرانکفورت: نمونه‌ای از هنر دادائیستی، «زاری بر مرگ اسکندر»، اواسط قرن هشتم هجری قمری، برگی از *شاهنامهٔ بزرگ ایلخانی*، نگارخانه فری واشنگتن: نمونه‌ای از نگارگری اسلامی



۳

منارهٔ حرم مطهر رضوی (برگرفته از aqrazavi.org)



۴

طرحی از برج آتش فیروزآباد مربوط به دورهٔ ساسانی (برگرفته از متن مقاله)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

روبه‌رونمایی پیکر انسان با چهرهٔ تمام‌رخ و چشمان خیره در مقایسهٔ هنر مناطق و دوره‌های گوناگون:



۵
یکی از الهگان سومر، به دست آمده از اور، ۳۰۰۰-۳۵۰۰ پیش از میلاد، موزهٔ عراق، بغداد: یکی از نمونه‌های هنر بین‌النهرین؛



۶
پیکرهٔ مفرغی اشکانی، به دست آمده از پرستش‌گاه شمی در نزدیکی ایذه، موزهٔ ایران باستان؛



۷
تندیس شاپور دوم ساسانی، از نقره طلاکاری‌شده، قرن چهارم میلادی، به طول ۴۰ سانتی‌متر، موزهٔ متروپولیتن؛



۸
معروف‌ترین قطعهٔ معرق‌کاری بر جا مانده از دوران بیزانس در کلیسای ایاصوفیه استانبول از «مسیح توانا»، قرن دوازدهم میلادی: نمونه‌ای از شمایل‌نگاری مذهبی بیزانس

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

ارنست گامبریچ جلوه‌های مختلف اعتقاد به نیرومندی تصویر را بررسی می‌کند:



۹

قسمتی از دیوارنگاره‌های غار آلتامیرا در اسپانیا، منتشرشده به وسیله م. سانز دسوتولا در سال ۱۸۸۰م



۱۰

دیوارنگاره‌هایی از خدایان باران، متعلق به مردمان کیمبرلی، از بومیان استرالیا (برگرفته از aboriginalculture.com)، (پایین-چپ): نمونه‌ای از رقص‌های توتمی بومیان بلغارستان (برگرفته از picturesofbulgaria.com)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

تأثیرپذیری هنر اسلامی از هنر ساسانی:



۱۱

یک سینی ساسانی که نقش‌مایه عقاب و زنی را نشان می‌دهد



۱۲

یک ظرف سفالی منسوب به اوایل دوران اسلامی که نقش‌مایه عقاب و زنی را نشان می‌دهد



۱۳

یک سینی نقره با نقش جلوس شاه ساسانی



۱۴

یک مدال طلای قالبی منسوب به دورهٔ آل بویه* (۴۴۸-۳۲۰ ق.) با نقش جلوس شاه- (تصویرها برگرفته از زمانی، ۱۳۵۵)

* آل بویه یا دیالمه یا دیلمیان، سلسله‌ای از امرای دیلمی که چند گروه مختلف از آن‌ها در فارس، عراق، ری، اصفهان، همدان، و کرمان، روی‌هم‌رفته از حدود ۳۲۰ تا ۴۴۸ ق حکومت کردند.

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]

۱۵
نمونه‌ای از سفالینه‌های کاشان با چهره‌های به سبک مغولی، قرون ۵ و ۶ ق



۱۶
نگاره‌ای از یکی از نسخه‌های جامع‌التواریخ با چهره‌پردازی و طراحی و هاشورهای مدادی به سیاق چینی، آذربایجان، اوایل قرن ۸ ق





۱۷
نگاره‌ای از نسخهٔ ورقه و گل‌شاه* با چهره‌های سنخ مغولی و ترکیب‌بندی خلوت به سبک چینی، والدین گل‌شاه در مورد ازدواج او با ورقه اختلاط می‌کنند، محتملاً آذربایجان، نیمه نخست ۷ ق، موزه توپ‌قاپو در استانبول

* داستان عاشقانه‌ای بر اساس داستان عروه ابن حزام و عفرا، سرودهٔ عیوقی، از شاعران عهد غزنوی. ورقه و گل‌شاه از نخستین منظومه‌های عاشقانهٔ فارسی است، و به طور کامل امروزه در دسترس قرار دارد. (رک. مصاحب، ۱۳۸۱: ذیل مدخل «ورقه و گل‌شاه»)

[Downloaded from kimiahonar.ir on 2026-11-23]