

[در یاد علی اکبر تجویدی]

استاد علی اکبر تجویدی (متولد ۱۳۰۵)، نقاش، پژوهشگر تاریخ هنر و باستان‌شناسی، چند دهه از عمر پر بار خود را در پاریس زندگی کرد و در این شهر به پژوهش و تدریس پرداخت. در اردیبهشت ۱۳۹۶ به همراه تعدادی از همکاران فصلنامه‌ی ایوان به دیدارشان رفتیم تا در صورت امکان گفت‌وگویی با ایشان انجام دهیم، که متأسفانه به دلیل کسالت استاد، میسر نشد. از اینرو، مصمم شدیم تا در نخستین شماره از فصلنامه، با اختصاص ویژه‌نامه‌ای به این موضوع، ادای دینی کنیم به دستاوردهای ارزشمند علی اکبر تجویدی در حوزه‌ی فرهنگ و هنر. افسوس که استاد تجویدی پیش از انتشار این فصلنامه، در ۲۰ خرداد ۱۳۹۶، چشم از جهان فروبست تا اکنون در فقدان او، نخستین شماره از ایوان را با یاد او با ایشان منتشر کنیم.



تاریخ‌نگاری کلاسیک هنر در کارنامه‌ی علی‌اکبر تجویدی

شهرروز مهاجر

پژوهشگر تاریخ هنر؛ mohajermail@yahoo.com



میلادی باید دانست. حدود پانزده قرن پس از آن می‌توان به نگارش کتاب جورجیو واساری^۲ به نام «زندگی هنرمندان»^۴ اشاره کرد که در واقع نه یک تاریخ هنر، بلکه تاریخ جامعی از زندگی هنرمندان تا دوره‌ی رنسانس است. در حالی که در قرن هجدهم، بحث نقد و زیبایی‌شناسی با آراء تأثیرگذار کانت و هگل به تکامل می‌رسد، هم‌زمان یوهان یواخیم وینکلمان^۵ به عنوان بانی تاریخ‌نگاری نوین هنر، با تألیف کتاب «تاریخ هنر یونان باستان»^۶، برای نخستین بار اصطلاح تاریخ هنر را به مثابه دانشی مستقل به کار می‌برد. بدین ترتیب از نیمه‌ی قرن هجدهم، فصل مشخصی میان تاریخ هنر، زیبایی‌شناسی و نقد پدیدار می‌شود.

رنسانس، سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر غرب با رویکرد زندگی‌نامه‌ای است. در این زمان آنچه در حکم تاریخ هنر می‌نشیند، بیشتر معطوف است به زندگی شخصی هنرمند یا نوعی تاریخ اومانیستی هنر. عنوان کتاب جورجیو واساری نیز به وضوح مبین این مسئله است. با روشن شدن این جریان تا دوره‌ی رنسانس، می‌توان نگاهی تازه به وضعیت نقد و تاریخ‌نگاری هنر در ایران انداخت. با طرح مسئله‌ی مذکور، چالش مهمی در مواجهه با این پرسش مطرح

درآمدی بر روش‌شناختی تاریخ‌نگاری هنر

در قیاس با بسیاری از دانش‌ها، باید اذعان داشت که تاریخ هنر، حوزه‌ی شناختی به نسبت تازه‌ای به شمار می‌آید، تا جایی که رسمیت آکادمیک آن را باید مدت قابل توجهی پس از تحولات رنسانس دانست. علاوه بر این، باید در نظر داشت که همواره پیوندی ناگسستنی، اما قابل تمییز، میان تاریخ هنر، دانش زیبایی‌شناسی و نقد هنری وجود داشته است.

معمولاً تاریخ هنر تا سده‌ی نخست میلادی نه با مورخان، که به طور غیرمستقیم با فلاسفه آغاز می‌شود، به طوری که دست‌کم تا اوایل رنسانس همپوشانی قابل توجهی میان تاریخ و نظریه‌پردازی وجود دارد. در نتیجه با صرف نظر عامدانه از نخستین آراء اندیشمندان در باب هنر و زیبایی‌شناسی و نیز بحث از نظام‌های کلان فلسفی، نخستین تاریخ هنر غرب را بخشی از کتاب «تاریخ طبیعی»^۱ نوشته‌ی پلینی^۲ در قرن اول

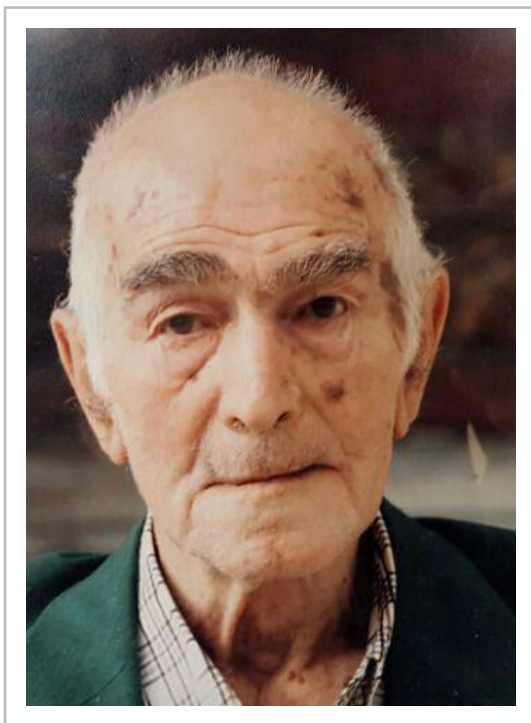
می‌شود که آیا فرهنگ و جامعه‌ی ایرانی تا این زمان که تقریباً مقارن است با دوره‌ی تیموری، مولد نظریه یا نظریه‌هایی در شکل‌دهی به هویت نقد و تاریخ بوده است یا خیر؟ ممکن است پاسخ روشنی برای این پرسش وجود نداشته باشد، یا تضارب آراء مانع رسیدن به نتیجه‌ی مشخصی شود، اما پذیرفته است که برای ترسیم جریان نقد و تاریخ‌نگاری، تبارشناسی اندیشه‌ی ایرانی پیش و پس از اسلام اهمیت ویژه‌ای دارد. مثلاً اینکه حوزه‌ی فکری ایرانی در این زمان تا چه حد استقلال ذاتی دارد و تا چه اندازه متأثر از فرهنگ یونانی و ترجمه‌های این فرهنگ از عربی به فارسی است؟ یا اینکه اندیشه‌ی ایرانی در برابر تفکرات رسیده از شرق دور، به دور از نگاه‌های ملی‌گرایانه، چه موضعی اتخاذ می‌کند؟

پیشتر، سنت‌گرایانی چون هانری کرین، سید حسین نصر و دیگر همسویان این نحله، فرض را بر این گذاشته‌اند که اندیشه‌ای بومی از تبار حکمت، همچون آبخوری در تقویت نظریه و نقد ایرانی نقش داشته است. این باور اگر در ساخت و کنش عینی هنر اسلامی (به ویژه نگارگری و خوشنویسی) درست باشد، در رویارویی با جریان نقد هنری و نظریه‌پردازی بومی، عمیقاً به بازخوانی نیازمند است. مشابه جریان‌هایی که در غرب شکل گرفته، در ایران نیز نقد ادبی بر نقد هنری اولویت زمانی دارد، یعنی نوعی ارجحیت کلام بر تصویر یا برآمدن دیدار از گفتار. آنچه که به شکل مکتوب از هنر ایران تا قرن شانزدهم باقی مانده، معمولاً نه در قالب متنی مستقل، بلکه از جریان تاریخ‌نگاری عمومی استخراج می‌شود. مشابه نمونه‌های غربی که تا پیش از رنسانس سراغ داریم؛ و قابل توجه اینکه استقلال متنی هنر ایرانی با تألیف «گلستان هنر» قاضی احمد، تقریباً هم‌زمان است با تاریخ هنرمندانی که واساری می‌نویسد. در پژوهشی که پیشتر درباره‌ی مهم‌ترین متون کهن فارسی با موضوع هنرهای دیداری انجام شده^۷، به وضوح مشاهده می‌شود که بیش از ثبوت تاریخ هنر یا جریان فرهنگی مسلط دوران، در سنت ایرانی نوشتن در مناقب هنرهای مختلف و گاه اشاره‌های مختصر به زندگی هنرمندان، اولویت دارد؛ و نیز رجحان خوشنویس بر رسام. همچنین در این نظام تاریخ‌نگارانه، کمتر می‌توان به نقد، ثبت یا توصیف «اثر» برخورد کرد. در برابر این نظر که مثلاً وینکلمان تاریخ هنر خود را متناظر با یافته‌های فرهنگ کلاسیک باستان تألیف می‌کند و در نهایت به تأثیرگذاری عمیق بر جنبش نئوکلاسیسیسم می‌انجامد، می‌توان این پرسش را مطرح کرد که هنرنویسی ایرانی در این زمان از کدام سویه‌های فکری برآمده و در ادامه بر کدام جریان(ها) اثرگذاری احتمالی دارد؟

نهضت تاریخ‌نگاری هنر ایرانی

هنر تصویری ایران تا سده‌ها در جریانی که با نگارگری می‌شناسیم، خلاصه می‌شود. حتی اگر خارج از صفحات کتاب، روی دیوار یا اشیاء کار شده باشد، باز همان اسلوب نگارگری کهن و ویژگی‌های شمایل‌نگارانه در آن رعایت شده است. از اوایل قاجار، نقاشی به شیوه‌ی ناتورالیستی و بعدتر با آمدن کمال‌الملک و پیروانش

نوعی کلاسیک‌گرایی به عنوان جریان غالب نقاشی در ایران رایج می‌شود. تاریخ‌نگاری نقاشی ایرانی تا این زمان تقریباً برابر است با گاهنگاری و ثبت اطلاعات مختصری از زندگی هنرمندان نگارگر و خوشنویس و غیره. در این نظام تاریخ‌نگارانه یا به عبارت دیگر رویدادنگاری ذوقی، کم و کیف زیست هنرمند دارای اهمیت است و معمولاً از تأثیرپذیری و تأثیرگذاری‌های هنرمند، اسلوب رایج و دستاوردهای هنر در برهه‌ی مشخصی از تاریخ، سخنی در میان نیست. همین شیوه از تاریخ‌نگاری، بسیاری از پرسش‌های ما در خصوص نسبت میان هنر و مناسبات اجتماعی در طول تاریخ را بی‌پاسخ گذاشته است. با اینکه در تاریخ‌نگاری عمومی در دوره‌های مختلف تاریخ ایران، از هر دو شیوه‌ی تاریخ‌نگاری نقلی و تاریخ‌نگاری تحلیلی استفاده شده، در نگارش پاره‌های هنر از تاریخ، بیشتر به روایت‌های نقلی بسنده شده که نتیجه‌ی آن ثبت تاریخ‌های کروئولوژیک یا گاه‌نگار بوده و در واقع آنچه به جای تاریخ تحولات هنر مکتوب شده، تاریخ هنرمندان بوده است. این رویه چنان نفوذی در فرهنگ تاریخ هنر نگاری ایرانی داشته که همچنان اسلوب غالب در نگارش هنرنویسی‌ها محسوب است. البته در غرب نیز اسلوب نگارش تاریخ هنر تا مدت‌ها بر همین اساس استوار بوده تا اینکه یوهان یواخیم وینکلمان تاریخ فرهنگی



هنر را پدید می‌آورد، که عبارت است از «استفاده از تمام منابع اطلاعاتی مرتبط تا بتوان هنر را در زمینه‌ی فرهنگ‌هایی نشاناند که آن را به وجود آورده است. در واقع وینکلمان به جای تاریخ هنرمندان، اولین تاریخ هنر را نوشت»^۸.

تقریباً از قرن هشتم هجری، در متون تاریخی، سفرنامه‌ها، دیباچه‌ها و یا تذکره‌ها، اشاره‌های مختصری به هنر و زندگی هنرمندان دیده می‌شود. در متون مربوط به هنر، معمولاً به خوشنویسی بیشتر از تصویرگری توجه شده، چرا که خطاط در فرهنگ شرق اجر و قرب بیشتری نسبت به رسام داشته است. در کتاب‌هایی مثل گلستان هنر قاضی‌احمد منشی‌قمی و یا مناقب هنروران مصطفی‌عالی افندی، به طور مشخص بخشی از کتاب به زندگی نگارگران اختصاص دارد. به غیر از این کتاب‌ها، دیباچه‌هایی به جا مانده که از نظر اهمیت ثبت تاریخ هنر، چیزی کمتر از کتاب‌های مستقل ندارند. این دیباچه‌ها که همچون مقدمه‌ای در ابتدای مرقات نوشته شده‌اند، امروزه از مهم‌ترین منابع شناخت هنر ایران و از نخستین تلاش‌ها در تاریخ‌نگاری هنر ایران محسوب می‌شوند. می‌توان اشاره کرد که در یکی از پژوهش‌های مرتبط، دیوید جی. راکسورو در کتاب «دیباچه‌نگاری بر تصویر» تاریخ نگارش هنر در ایران دوره‌ی صفوی را بررسی کرده است.^۹ به عنوان نمونه از مهم‌ترین دیباچه‌های به جا مانده می‌توان به دیباچه‌ی دوست‌محمد گواشانی بر مرقع بهرام میرزا و دیباچه‌ی قطب‌الدین محمد قصه‌خوان بر مرقع شاه طهماسب اشاره کرد که در آنها به ثبت احوال برخی هنرمندان پرداخته شده است. همچنین در بخشی‌هایی از برخی کتاب‌های تاریخی و تذکره‌ها، مانند مجمع‌التواریخ، مطلع‌السعدین، مجالس النفائس، تحفه سامی و ... به زندگی و آثار نگارگران زمان اشاره شده است.

با رسیدن به دوره‌ی قاجار و توجه به تصویرپردازی طبیعت‌گرا و رواج جریان ملهم از نقاشی غربی، فصل تازه‌ای در نقاشی ایرانی آغاز می‌شود. علاوه بر گزارش‌هایی که از مورخان و سیاستمداران ایرانی درباره‌ی نقاشان دربارهای قاجار به جا مانده، در گزارش برخی سیاحان غربی، توصیفاتی از وضعیت نقاشی دوره‌ی قاجار به چشم می‌خورد. کسانی مثل سرجان مالکوم و دکتر ادوارد پولاک به گزارش وضعیت هنر تصویری ایران در دوره‌ی قاجار و در مواردی قیاس آن با هنر اروپا پرداخته‌اند. از آنجایی که این افراد هنرشناس نبوده و معمولاً به عنوان مشاوران سیاسی، نظامی یا دلالان تجاری به ایران آمده‌اند، اظهارنظرهای آنها در اغلب

موارد از واقعیت هنر ایرانی فاصله دارد. البته فارغ از نگاه مذکور، از اواخر قاجار تا دهه‌های نخست پهلوی نیز تعداد قابل توجهی کتاب توسط مستشرقان درباره‌ی هنر تصویری ایران (نگارگری) تألیف شده است (از جمله آثار زکی‌محمدحسن، کریستی ویلسن، لورنس بینیون، بازل گری و غیره). در بیشتر این آثار التفاتی به گرایش‌های طبیعت‌گرایانه در نقاشی دوره‌ی قاجار که زمینه‌ساز کلاسیسیسم آینده می‌گردد، دیده نمی‌شود. در همین زمان چند اثر فارسی نیز توسط نویسندگان ایرانی منتشر می‌شود که از نخستین تلاش‌ها برای ثبت تاریخ نقاشی متأخر ایران محسوب می‌شوند. به عنوان نمونه محمدعلی تربیت در واپسین سال‌های قاجار، در مجله‌ی گنجینه‌ی فنون (۱۳۲۱ق)، با نوشتن بخشی با عنوان هنرآموز، به ثبت پاره‌هایی از تاریخ هنر ایران پرداخته و گویا این مجموعه پس از مدتی به کتاب تبدیل شده است.^{۱۰} کریم طاهرزاده بهزاد در کتاب سرآمدان هنر (۱۳۰۲ش، برلین، چاپخانه‌ی ایرانشهر) نیز کوشیده تا نمایی از تاریخ نقاشی در ایران و جهان را نشان دهد که نتیجه‌ی آن به ترکیبی بدون توالی تاریخی از کمال‌الدین بهزاد و مانی تا رافائل انجامیده است. به غیر از کتاب اخیر که نویسنده استثنائاً در بخش‌هایی به برادر خود حسین طاهرزاده بهزاد اشاره می‌کند، تقریباً در هیچ کدام از این آثار به هنرمندان متأخر و هم عصر نویسنده پرداخته نشده است. حتی چند دهه بعد نیز که علی‌نقی وزیری دو کتاب تاریخ عمومی هنرهای مصور و تاریخ عمومی هنرهای معاصر را به شیوه‌ی نسبتاً علمی و تاریخ‌نگارانه تألیف می‌کند، گریز از پرداختن به جریان‌های هم‌عصر نگارنده دیده می‌شود.

پس از تأسیس مدرسه‌ی صنایع مستظرفه در اواخر قاجار و پرورش شمار قابل توجهی هنرجو در مکتب کمال‌الملک، انتظار می‌رود که اسناد و اطلاعات قابل توجهی از این دوره که اهمیت به سزایی در تاریخ نقاشی سده‌ی اخیر دارد، به جا مانده باشد. اما بر خلاف انتظار، از بسیاری از این شاگردان و آثار آنها اطلاعاتی به مراتب کمتر از نقاشی دوره‌ی قاجار و یا حتی پیش از آن در دست است. شاید بتوان چنین پنداشت که بسیاری از دستاوردهای این جریان، در سایه‌ی سنگین حضور و حرکت پر هیجان نوگرایان، به انزوا رانده شده است. اگر چه عده‌ای از هنرآموزگان مکتب کمال‌الملک مکتوباتی دارند، ولی بیش از اینکه از خود و آثارشان و یا هم‌دوره‌های خود نوشته باشند، نوشتن درباره‌ی استادشان -کمال‌الملک- و یا تألیف کتاب‌هایی در حوزه‌ی آموزش نقاشی را ترجیح داده‌اند. اسماعیل آشتیانی، علی‌محمد حیدریان، حسین شیخ و حسنعلی وزیری، همگی به عنوان هنرجویان برجسته‌ی این مکتب، درباره‌ی کمال‌الملک نوشته‌اند و برخی دیگر چون محمود اولیاء، علی‌اکبر نجم‌آبادی، حسینعلی مؤبدپردازی، مصطفی نجمی و علی‌اکبر یاسمی، کتاب‌هایی درباره‌ی آموزش نقاشی تألیف کرده‌اند. البته در میان این طیف کسانی چون رسام ارژنگی، علی کریمی و هوشنگ پیمانی به نقد، تئوری و تاریخ هنر توجه بیشتری نشان داده و در مواردی موجب جریان‌های خفیفی در هنر سده‌ی اخیر بوده‌اند.

جایگاه علی اکبر مختار تجویدی در جریان تاریخ‌نگاری هنر ایرانی

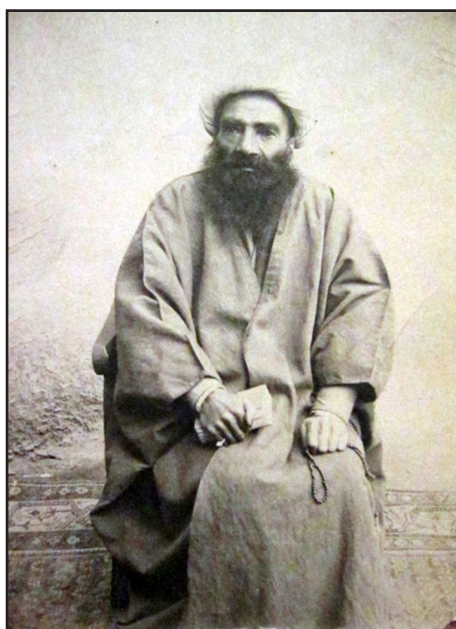
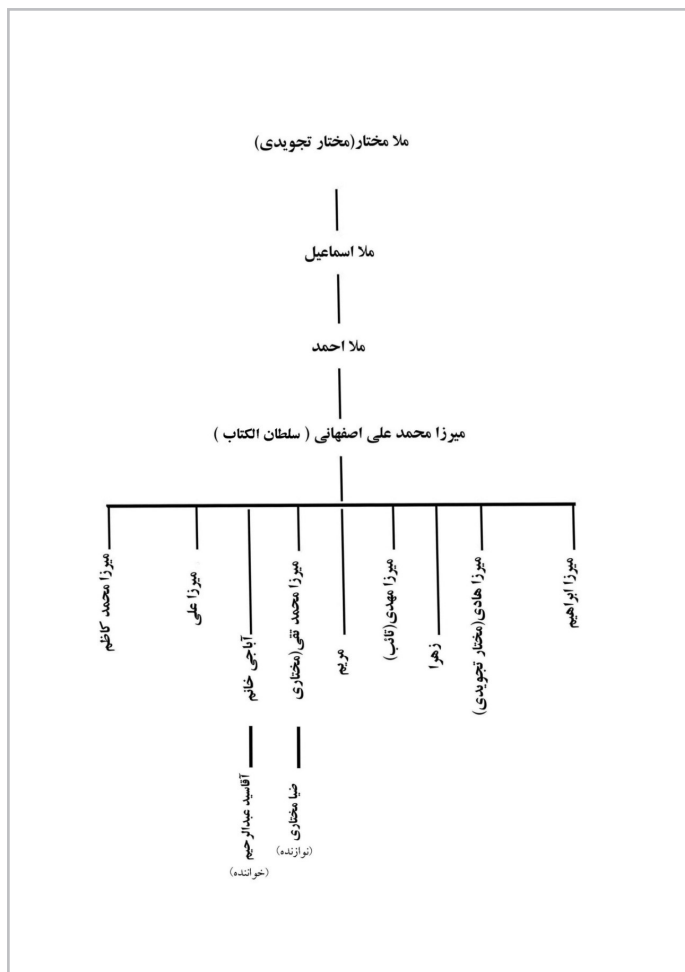
به طور کلی می‌توان تاریخ‌نگاری هنر ایرانی را به چهار طیف مختلف تقسیم کرد: ۱. تاریخ‌نگاری قدامایی/تاریخی؛ ۲. تاریخ‌نگاری کلاسیک؛ ۳. تاریخ‌نگاری مدرن و ۴. تاریخ‌نگاری معاصر. میراث نوشتاری اکبر تجویدی را می‌توان در گروه دوم، یعنی تاریخ‌نگاری کلاسیک قرار داد؛ و به نوعی می‌توان او را سرآغاز این جریان قلمداد کرد؛ به طوری که بعدتر این شیوه؛ در مکتوبات کسانی چون عیسی بهنام، یحیی ذکا، محمدحسن سمسار و در نهایت هادی سیف ادامه می‌یابد.

سر سلسه‌ی خاندان تجویدی با ملا مختار تجویدی آغاز شده و پس از دو فرزندش، ملا اسماعیل و ملا احمد، به میرزا محمدعلی اصفهانی ملقب به «سلطان‌الکتاب» می‌رسد. از فرزندان سلطان‌الکتاب، میرزا هادی خان تجویدی و میرزا مهدی تجویدی (تائب)، جایگاه قابل توجهی در جریان هنر تصویری ایران در اواخر قاجار و اوایل پهلوی دارند.

علی اکبر مختار تجویدی، فرزند هادی خان تجویدی است. هادی تجویدی به عنوان یکی از پیروان مکتب کمال‌الملک، علاوه بر فراگیری اصول نقاشی طبیعت‌گرا در مکتب کمال‌الملک، نقش به‌سزایی در شکل‌گیری مکتب نگارگری تهران و به طور کلی احیای مینیاتور ایرانی با لحن و بیانی تازه دارد. اکبر تجویدی نیز به واسطه‌ی زیست و تجربه‌ی این فضای فکری، به احیای هنرهای کهن و پژوهش در تاریخ هنر ایران می‌پردازد. در شرایطی

که شاگردان و پیروان کمال‌الملک، گام قابل توجهی در شناساندن تاریخ هنر ایران بر نمی‌دارند (به جز چند استثناء که به‌باور نگارنده علی کریمی مهم‌ترینشان است)؛ اکبر تجویدی را می‌توان نخستین هنرمندی دانست که با داشتن ریشه‌هایی عمیق در دو سنت فکری منسوب به کمال‌الملک و حسین بهزاد؛ به‌طور جدی در ثبت تاریخ هنر و نگارش آن کوشش کرده است؛ و بنا بر گفته‌ی علی اصغر میرزایی مهر-پژوهشگر تاریخ هنر- به درستی می‌توان او را «آغازگر پژوهش‌های کیفی در نقاشی ایرانی» دانست. تاریخ‌نگاری و نقد هنری مشابه شیوه‌ی مذکور، پیش از آثار اکبر تجویدی تنها در دو کتاب علینقی وزیر با عنوان «تاریخ عمومی هنرهای مصور» دیده می‌شود؛ که البته تماماً به ایران اختصاص ندارد. در نتیجه در کم‌کوشی فارغ‌التحصیلان دو مدرسه‌ی صنایع مستظرفه و صنایع قدیمه، اکبر تجویدی با

محمدعلی اصفهانی ملقب به «سلطان‌الکتاب»
عکس از مجموعه‌ی شخصی فرید تائب



تألیف مقالات و کتاب‌هایی با موضوع تاریخ هنر ایران، جایگاه قابل توجهی در جریان تاریخ‌نگاری هنر ایرانی به دست می‌آورد. و نیز باید در نظر داشت، زمانی که سنت‌گرایانی چون اکبر تجویدی، عیسی بهنام و یا یحیی ذکاء دست به نوشتن و مستندسازی تاریخ هنر می‌زنند، تلاش نسل نخست مدرنیست‌های ایرانی و فارغ‌التحصیلان دانشکده‌ی هنرهای زیبا، در نقد و نگاشت هنر ایرانی، فارغ از قضاوت کمی یا کیفی آن، به کلی سمت و سوی دیگری دارد.

اکبر تجویدی (متولد ۱۳۰۵)، در سال ۱۳۲۱ به مدرسه صنایع قدیمه راه می‌یابد. در سال ۱۹۵۷ به منظور تحصیل هنر به مدرسه‌ی هنرهای زیبای پاریس و آکادمی هنرهای زیبای رم می‌رود. در این سفرها زبان فرانسه را می‌آموزد و بعدتر مقالاتی از فرانسه به فارسی ترجمه می‌کند. نهایتاً در پاریس، در مقطع دکتری هنرهای اسلامی و باستان‌شناسی از دانشگاه سوربن فارغ‌التحصیل می‌شود.^{۱۱} وی علاوه بر پژوهش در تاریخ هنر، سال‌ها به عنوان معلم در دانشگاه‌های ایران و فرانسه به تدریس می‌پردازد.

اگر چه به نظر می‌رسد که تجویدی در جوانی بیشتر به نقاشی پرداخته، اما از اواخر دهه‌ی ۱۳۳۰ به نوشتن و پژوهش گرایش بیشتری پیدا می‌کند. نوشته‌های وی عمدتاً به دو حوزه‌ی هنر و معماری پیش از اسلام و نیز تاریخ‌نگاری ایرانی مربوط می‌شود. به احتمال زیاد نخستین اثری که از اکبر تجویدی به چاپ رسیده، نه یک مقاله یا متنی پژوهشی؛ بلکه شانزده مینیاتور رنگی برای دیوانی از حافظ با تصحیح محمد قزوینی و قاسم غنی به سال ۱۳۳۴ است (با همکاری جواد شریفی به عنوان خوشنویس، انتشارات علمی). یعنی در سن ۲۹ سالگی.

دبیری دومین بی‌ینال تهران در سال ۱۳۳۹، بر عهده‌ی اکبر تجویدی است؛ و به احتمال نزدیک به یقین (با توجه به دیدگاه مؤلف و سبک نگارش) مقدمه‌ی بدون نام این کاتالوگ، به قلم وی نوشته شده است. متن کاتالوگ این طور آغاز می‌شود که: «... دو سال از ایام نخستین بی‌ینال تهران می‌گذرد. [...] در این زمان دراز که در چشم شاهد هنر، روزگاری بس کوتاه است، پای شوق هنرمندان جوان ایران از تکاپو بازمانده است. شور بهاری نه همان در رگ برگ‌های نورسته درختان می‌دود، بلکه در جان هنرمندان جوان ایران نیز غوغا می‌کند. اما ایران کهنسال هرگز از چنین شوری تهی نبوده و هرگز از چنین تکاپویی فارغ نمانده

است. سیل حادثات گوناگون که در مسیر گردش روزگاران گاه‌گاه بر او تاخته، به همان نسبت که در راه حیاتش دشواری‌ها پدید آورده، طبع پرهیجان فرزندانش را به تازیه‌نمایی اثربخش ایجاب و ضرورت بسته است و از همین روست که در همه حال، چه در روزگاران اضطراب و چه در ایام فراغت، از پیشرفت هنر بازش نداشتی است. [...] شاید چند صباحی بیش نباشد که هنرهای صوری از قید و بندهای گوناگونی که بر دست و پا داشته، رها شده و مجال خودنمایی یافته است، اما همین زمان کوتاه، از کوشش‌های اثربخش خالی نمانده و نتایجی بیش و کم درخشان داده است. اگر به یاد آوریم که پس از غروب کوب مینیاتورسازی در اواخر روزگاران صفویان و پس از گرایشی که هنر نقاشی نوین ما در پنجاه سال اخیر به طبیعت‌نگاری نشان داده، دیگر جوششی شگفت در این هنر پدید نیامده بود، آنگاه شور و شوق هنرمندان جوان امروز، جلوه‌ای تابناک و ارزشی والاتر می‌یابد. شاید دلیرانه بتوان گفت که برای نخستین بار در سال‌های اخیر است که بازار هنر نقاشی و پیکرسازی در سرزمین ما رونق گرفته و قریحه‌ای چند، به یمن هیجانی ناآگانه و به یاری تکاپویی هشیارانه، راه‌های تازه جسته و ثمراتی نیکو گرفته است»^{۱۲}.

انتشار ترجمه‌ها و تألیفات اکبر تجویدی از دهه‌ی ۱۳۴۰ آغاز می‌شود. از جمله تألیف و انتشار کتاب «هنر مدرن ایران» به زبان فرانسه (L'Art Moderne en Iran؛ تهران: انتشارات وزارت فرهنگ و هنر) در سال ۱۳۴۶/۱۹۶۷؛ و نیز دبیری کتاب «پنجمین کنگره‌ی جهانی باستان‌شناسی و هنر ایران» در سال ۱۳۴۷ با همکاری محمدیوسف کیانی از انتشارات وزارت فرهنگ و هنر.

مهم‌ترین کتاب اکبر تجویدی، یعنی «نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفوی» در سال ۱۳۵۲ توسط اداره کل انتشارات وزارت فرهنگ و هنر منتشر می‌شود. این کتاب، یکی از نخستین کتاب‌های تألیف شده در حوزه‌ی تاریخ نقاشی ایرانی است که بر خلاف بسیاری از آثار مشابه در این زمان و یا قبل‌تر، ترجمه نیست؛ بلکه تألیف است و رویکردی متدیک یا روشمند دارد؛ و نیز به خوبی توجه تجویدی به مسئله‌ی تاریخ‌نگاری هنر و چگونگی مواجهه‌ی مورخ هنر با این پدیده‌ی دو وجهی را نشان می‌دهد. او سال‌ها بعد مقاله‌ای می‌نویسد با عنوان دشواری‌های نگارش تاریخ هنر ایران که می‌توان به نوعی آن مقاله را مانیفست تجویدی در مواجهه با موضوع مورد بحث، یعنی جست‌وجو یا باستان‌شناسی تاریخ هنر دانست. او در بخشی از این مقاله می‌نویسد:

«با آنکه محققان ایرانی و غیر ایرانی درباره‌ی تاریخ هنر ایران بسیار زده‌اند، گویی بیشتر آنچه در این زمینه نوشته شده، به گوهر هنر ایران نمی‌پردازد و در حواشی می‌ماند. این مشکل از دشواری‌هایی خاص نگارش تاریخ هنر ایران ناشی می‌شود. برخی از این دشواری‌ها از ابهامات بزرگ تاریخی برمی‌خیزد؛ از قبیل روشن نبودن خاستگاه آریاییان؛ یا خاستگاه پارس‌ها و روابط آنها با اقوام و فرهنگ‌های دیگر، ابهام در خاستگاه زرتشت و نامعلوم بودن نسبت اسطوره‌های تاریخی ایران با تاریخ واقعی این سرزمین. اما دشواری‌های اصلی نگارش تاریخ هنر ایران از بی‌توجهی به

ماهیت و گوهر این هنر ناشی می‌شود. هنر ایران، هنری قدسی است و بدون شناخت ویژگی‌های این هنر، نمی‌توان تاریخ آن را نوشت. به علاوه، جغرافیا در فرهنگ ایرانی، جغرافیای قدسی و زمان، غیر دنیوی است. بی‌توجی به این واقعیات و تلاش برای تطبیق مکان و زمان ملکوتی فرهنگ ایرانی با مکان و زمان واقعی، بسیاری از محققان را به بی‌راهه کشانده است»^{۱۳}.

این مقاله چنان پر اندیشه و پر دغدغه نوشته شده؛ که پرداختن به آن و متعاقباً وارد شدن به جهانبینی تجویدی و شرح و بسط آن تنها بر اساس همین پاراگراف کوتاه، خود مجالی مفصل و مجزا می‌طلبد.

کتاب «نقاشی ایرانی از کهن‌ترین روزگار تا دوران صفوی» در سال ۱۳۷۵ با عنوان «نگاهی به هنر نقاشی ایران از آغاز تا قرن دهم هجری» توسط وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی (سازمات چاپ و انتشارات) بازنشر می‌شود.

از دیگر آثار مکتوب اکبر تجویدی در دهه‌ی ۱۳۵۰ (به غیر از مقالات) دست کم می‌توان به سه نمونه‌ی دیگر اشاره کرد. نخست، جزوه‌ای هشت صفحه‌ای با عنوان «تحول مینیاتور ایرانی در عصر ما»، که احتمالاً به بهانه‌ی برگزاری نمایشگاهی مربوط به این موضوع، در سال ۱۳۵۳ توسط نگارخانه‌ی مهرشاه تهران منتشر شده است. دوم، کتاب «دانستی‌های نوین درباره هنر باستان‌شناسی عصر هخامنشی بر بنیاد کاوش‌های پنج ساله‌ی تخت جمشید طی سال‌های ۲۵۲۷ تا ۲۵۳۲ که به مناسبت جشن فرهنگ و هنر توسط اداره‌ی کل نگارش وزارت فرهنگ و هنر در سال ۱۳۵۵ منتشر شده است. و دیگری، کتاب «کاوش‌های پنجاه ساله‌ی تخت جمشید» که بدون تاریخ و عنوان ناشر به چاپ رسیده است (احتمالاً اواخر دهه‌ی ۱۳۵۰).

در سال ۱۹۸۹/۱۳۶۸ «برگزیده‌ی اشعار حافظ» به زبان فرانسه (L'amour, L'amant, L'aime) با همکاری مشترک تجویدی و ونسان منصور مُنتی (Vincent Mansour Monteil)، در پاریس توسط انتشارات سندباد و حمایت یونسکو منتشر می‌شود.

همچنین چند مقاله از تجویدی در کتاب «شیراز، مرودشت، لار، فیروزآباد، برازجان و خجند» در سال ۱۳۸۷ به چاپ رسیده است (گزیده مقالات منتشر شده در مجله هنر و مردم از سال ۱۳۴۷ تا سال ۱۳۵۴؛ تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، سازمان چاپ و انتشارات).

آخرین نشانی که از حضور تجویدی در کتاب‌های فارسی به دید نگارنده رسیده، مقدمه‌ای است با دستخط تجویدی (احتمالاً نستعلیق) برای کتاب «یک صد غزل منتخب از دیوان حافظ» با ترجمه‌ی سوسن سلیم‌زاده، که گویا چاپ دوم کتابی است که ابتدا در سال ۱۳۴۶ به چاپ رسیده است (تهران: کتاب کیمیا، چاپ دوم، ۱۳۹۵).
مروری بر مجلات هنری پیش و پس از انقلاب، نشان می‌دهد که بیشترین مقالات اکبر تجویدی در حوزه‌های تاریخ هنر، هنرهای سنتی، معماری و باستان‌شناسی در دو دهه‌ی ۱۳۴۰ و ۱۳۵۰ در مجله‌ی «هنر و مردم» انتشار یافته است. نخستین

مقالات وی در مجله‌ی «یغما»، و سپس در «هنر و مردم» به شکلی گسترده‌تر انتشار می‌یابد. از مهم‌ترین مقالات وی می‌توان به این نمونه‌ها اشاره کرد:

- معرفی یکی هنرمند واقعی ایرانی (حاج مصورالملکی)، یغما، ۱۳۳۶، ش ۱۱۱.

- تحولات هنری در ایران، یغما، ۱۳۳۶، ش ۱۱۲.

- هنر میناسازی، نقش و نگار، ۱۳۳۸، ش ۶.

- پنجه‌هایی که احساس می‌آفریند، مجله موسیقی، ۱۳۴۰، ش ۵۶.

- هنر و زندگی، هنر و مردم، ۱۳۴۱، ش ۴.

- هنر و ملیت، هنر و مردم، ۱۳۴۲، ش ۷.

- از آثار باستانی و زیبای کشور خویش نگاهداری کنیم، هنر و مردم، ۱۳۴۲، ش ۱۰.

- سخنی درباره فرهنگ و هنر، هنر و مردم، ۱۳۴۳، ش ۲۸.

- پیوندهای انسانی در پناه پیوستگی‌های هنری: بررسی وجوه مشترک هنری میان ایران، پاکستان و ترکیه، هنر و مردم، ۱۳۴۴، ش ۳۱.

- چند شاهکار هنری ایرانی بر دیوارهای یک کاخ اموی، هنر و مردم، ۱۳۴۴، ش ۳۸.

- تأثیر هنر ایران در نقاشی‌های طاق یک نمازخانه در جزیره سیسیل، هنر و مردم، ۱۳۴۵، ش ۴۴.

- سهم معماری ایرانی در پیدایش معماری اسلامی در قرون اولیه هجری، هنر و مردم، ۱۳۴۵، ش ۴۷.

- کتاب‌آرایی در ایران، هنر و مردم، ۱۳۴۵، ش ۴۹.

- بررسی نمایشگاهی از مفرغ‌های لرستان در موزه لوور، هنر و مردم، ۱۳۴۶، ش ۵۶ و ۵۷.

- کمک باستان‌شناسی به روشن ساختن تاریخ، هنر مردم، ۱۳۴۷، ش ۷۴ و ۷۵.

- تداوم در معماری ایران، هنر و مردم، ۱۳۵۰، ش ۱۱۱.

- بعضی اکتشافات تازه در تخت جمشید، انجمن فرهنگ ایران باستان، دوره نهم، ۱۳۵۰، ش ۱.

- درباره شهر پارسه: گاهواره تمدنی درخشان و ابهام انگیز، هنر و مردم، ۱۳۵۴، ش ۱۵۶.

- نکاتی چند درباره طرح و شیوه‌های ساختمانی عصر هخامنشی، فرهنگ معماری ایران، ۱۳۵۵، ش ۳ و ۲.

- دیباچه‌ای بر نقاشی ایران، سوره اندیشه، ۱۳۶۹، ش ۱۵.

- برگزاری کنفرانس در خصوص لویی ماسینیون و ایران، رویدادها و تحلیل‌ها، ۱۳۷۳، ش ۸۵.
- تاریخ و فلسفه هنر: نقاشی ایرانی در سده اخیر، دانشگاه انقلاب، ۱۳۷۵، ش ۱۰۶ و ۱۰۷.
- هنروران و آداب هنری: هنروران و افق‌های روحانی و معنوی، دانشگاه انقلاب، ۱۳۷۵، ش ۱۰۶ و ۱۰۷.
- کنگره اسلام و غرب، رویدادها و تحلیل‌ها، ۱۳۷۶، ش ۱۰۹.
- جهان خاص نقاش ایرانی، مطالعات هنرهای تجسمی، پاییز ۱۳۷۹، ش ۱۰.
- نقاشی ایرانی از کهن‌ترین زمان تا دوره صفویه، مجله هنر، ۱۳۸۲، ش ۵۷.
- درباره هنر، فلسفه و فلسفه هنر، خیال، پاییز ۱۳۸۳، ش ۱۱.
- هنر غرب به کجا می‌رود؟ خیال، ۱۳۸۴، ش ۱۶.
- Les images peintes pour les quatrains d'Omar Khayyam (تصویرسازی‌های رباعیات خیام)، مجله فرهنگ، ۱۳۸۴، ش ۵۳ و ۵۴.
- ملاحظاتی چند درباره دشواری‌های نگارش تاریخ هنر ایران و ارائه‌ی چند راهگشا، گلستان هنر، بهار ۱۳۸۵، ش ۳.

پی نوشت:

1. Naturalis Historia
2. Pliny the Elder
3. Gorgio Vasari
4. Lives of the Most Excellent Painters, Sculptors, and Architects, from Cimabue to Our Times.
5. Johann Joachim Winckelmann
6. History of Ancient Art
۷. مایل هروی، نجیب. کتاب‌آرایی در تمدن اسلامی، آستان قدس رضوی، بنیاد پژوهش‌های اسلامی، مشهد: ۱۳۷۲.
۸. فرنی، اریک. روش‌های تاریخ‌نگاری هنر و سیر تحول آنها، ترجمه زهرا اهری، خیال، تابستان ۱۳۸۳، ش ۱۰، ص ۶۹.
9. Daid J. Roxburgh. Prefacing the image: The writing Art in sixteenth century Iran, Brill Academic pub, 2000.
۱۰. در هر شماره که هر دو هفته یک بار منتشر می‌شد، یک ورق از هنرآموز به چاپ می‌رسید. پس از پایان انتشار این مجموعه مقالات، با الحاق و جمع آن اوراق کتابی با صفحات دارای شماره مسلسل به وجود می‌آمد (میرزا محمدعلی خان تربیت، ۱۳۲۰: ۴۳۷).
۱۱. به نقل از فرید تائب، از نوادگان خاندان تجویدی. شخصاً به عنوان نگارنده‌ی این مقاله و پژوهشگر تاریخ هنر، به اسناد مربوط به تحصیل اکبر تجویدی در سوربن و فارغ‌التحصیلی وی در مقطع دکتری، برخورد نکرده‌ام. رک به: تائب، فرید. مهدی تائب (از مجموعه گلستان هنر، ۱۷)، تهران: پیکره، ۱۳۹۵.
۱۲. از مقدمه‌ی کاتالوگ دومین بی‌ینال تهران؛ مأخذ: مجموعه‌ی شخصی نگارنده.
۱۳. ملاحظاتی چند درباره دشواری‌های نگارش تاریخ هنر ایران و ارائه‌ی چند راهگشا، گلستان هنر، بهار ۱۳۸۵، ش ۳، ص ۷.

L'historiographie des arts classiques dans le parcours d'Ali Akbar Tadjvidi

Par Shahrouz Mohajer

Cet article est consacré à un tour d'horizon portant sur la vie et l'œuvre d'Ali Akbar Tadjvidi. Cette personnalité intellectuelle, à la fois peintre, traducteur, chercheur en histoire de l'art perse et archéologue, est décédé à Paris en juin 2017 après avoir consacré une vie féconde à la divulgation de la culture et de l'art iraniens. Tadjvidi ne fut pas seulement l'homme d'un parcours brillant dans le domaine de l'enseignement artistique et dans la collaboration régulière avec le ministère de la culture de son époque. Il sut être aussi, en réalité, un éminent pionnier des recherches qualitatives sur l'histoire de la peinture persane. A tel point que le résultat de ses recherches et réflexions de plusieurs années a été publié en 1973 dans un ouvrage intitulé *La peinture Iranienne depuis les temps les plus anciens jusqu'à l'époque safavide*. Ce livre peut être considéré comme une première tentative d'un penseur et illustrateur iranien pour demeurer, dans ses écrits, fidèle aux principes scientifiques en vogue à son époque. Une révision des périodiques consacrés aux arts d'avant la Révolution démontre que la plupart des ses articles ont été publiés durant les années 60 et 70 dans la revue « L'art et le peuple », avec pour thèmes l'histoire de l'art, les arts traditionnels, l'architecture et l'archéologie. Le souvenir de la direction de la seconde Biennale de Teheran en 1960, de même que celui de la présentation des artistes iraniens dans les expositions internationales d'art de Paris, assumée par Tadjvidi, au cours des années 60, ne s'effacera jamais des pages de l'histoire de l'art iranien ayant marqué cette dernière décennie.

Grâce à sa maîtrise de la langue française, Tadjvidi a su également jouer un rôle essentiel et marquant dans la traduction et la publication de certains ouvrages, parmi lesquels il conviendrait de citer deux volumes dédiés à « L'art moderne en Iran » (1964) et une sélection de poèmes de Hafez intitulée « L'aimé, l'amour, l'amant » (1989).