



کتابخانه مرکزی دانشگاه  
18887580032375

# هنر ایران

دکتر شته و آینده

نظم

پروفور پوپ

(مصادر های)

مناسبت پنجاه سال شاهنشاهی پهلوی

باستادرای کتبه و شعری از مرکز گشت پروفور پوپ و ترجمه کتبه و شعری

نظم

دکتر عیسی صدیق

استاد ممتاز دانشگاه تهران



کتابخانه مرکزی دانشگاه تهران

IRAN  
PERSIA



MINISTRY OF INFORMATION AND TOURISM, TEHRAN, IRAN

۷۰۰۹

N7280  
P69  
C.4  
RF

کتابخانه ملی ایران

از انتشارات  
مدرسه عالی خدمات جهانگردی و اطلاعات  
کیرماه ۲۵۳۵  
بیتا: ۱۵۰ ریال

چاپ: شرکت سهامی چاپخانه وزارت اطلاعات و جهانگردی

## فهرست



صفحه	عنوان
۵	پیشگفتار
۹	هنر ایران در گذشته و آینده
۱۱	سرآغاز
۱۷	دوره‌های هنر ایران
۲۵	عوامل مؤثر در هنر ایران
۳۱	نقوذ هنر ایران
۳۵	بعضی از مشخصات اساسی هنر ایران
۴۴	میزان برای داوری درباره هنر ایران
۵۰	وضع کنونی هنر ایران
۵۲	اقدامات عملی برای احیاء هنر ایران
۶۰	اندیشه‌های نادرست که احیای هنر ایران را به تعویق می‌اندازد
۶۵	تأثیر سخنان پروفیسور یوب و شمه‌ای از سرگذشت او

\*\*\*

میان بخش فارسی و انگلیسی هشت تصویر از پروفیسور یوب و  
عکس آرامگاه او در اصفهان

## پیشگفتار

در اواخر فروردین ۱۳۰۴ (۲۴۸۴ شاهنشاهی) پروفیسور آرثور اینهام پوپ امریکائی کارشناس و رایزن مؤسسه هنری شیکاگو بایران آمد تا آثار باستانی ما را از نزدیک مشاهده و معاینه کند. حسین علاء نماینده مجلس شورای ملی که قبلاً وزیر مختار ایران در آمریکا بود و با پوپ سابقه داشت از او خواست که راجع بهتر ایران در یک سخنرانی نظریات خود را بیان کند.

روز سخنرانی دوم اردیبهشت ۱۳۰۴ (۲۴۸۴ شاهنشاهی) و محل آن تالار بزرگ و باشکوه خانه جعفرقلی بختیاری (سردار اسعد) وزیر پست و تلگراف (که اکنون باشکاه بانک ملی در خیابان فردوسی است) معین شد و از بزرگترین رجال دولت و مجلس و از امریکائیان برجسته حاضر در تهران دعوت بعمل آمد که در جلسه سخنرانی شرکت کنند. از اعضای دولت نام رضاخان پهلوی سردار سپه نخست وزیر و فرمانده کل قوای ایران (که هفت ماه بعد به سلطنت ایران برگزیده

شده) - محمدعلی فروغی (ذکاء الملک) وزیر دارائی و رئیس انجمن آثار ملی - عبدالحسین تیمورتاش (سردار معظم خراسانی) وزیر فواید عامه را باید نام برد. از رجال درجه اول کشور و نمایندگان مهم مجلس شورای ملی حسین پیرنیا (مؤتمن الملک) رئیس مجلس - حسن مستوفی (مستوفی الممالک) - حسن پیرنیا (مشیرالدوله) - حسن اسفندیاری (محتشم السلطنه) - سید حسن تقی زاده - علی اکبر داور - مرتضی قلی بیات (سهام السلطان) را باید ذکر کرد. از امریکائیان عالی مقام حاضر در تهران والس مری کاردار سفارت امریکا (که بعداً سفیر امریکا شد) - دکتر میلیسیو مدیر کل دارائی ایران - دکتر جردن و دکتر بویس رئیس کهنسال و معاون کالج امریکائی تهران در جلسه حضور پیدا کردند.

حسین علاء از نگارنده خواست که سخنان پروفیسور پوپ را بفارسی ترجمه کنم.

ترجمه نطق که بفوریت و با سرعت انجام گردید در همان تاریخ بصورت رساله جداگانه از طرف وزارت فرهنگ چاپ و منتشر و بمدارس فرستاده و بمعلمان تاریخ توصیه شد که در تدریس از آن استفاده کنند و نکات مهم خطابه را بدانش آموزان خاطر نشان سازند.

متن انگلیسی سخنرانی نزد نگارنده بود که اینک بواسطه شیوائی آن واحساسات عالی پروفیسور پوپ بمناسبت پنجاهمین سال شاهنشاهی دودمان پهلوی در این مجلد بچاپ میرسد تا یگانگان بخامه و زبان یک متخصص

عالیقدر امریکائی از خدمات ایران به فرهنگ جهان مختصراً آگاه شوند. در متن ترجمه سخنرانی نیز با دقت تجدید نظر شد. در ضمن تطبیق متن انگلیسی با ترجمه ای که وزارت فرهنگ در ۱۳۰۴ (۲۴۸۴ شاهنشاهی) بطبع رسانده بود معلوم شد که صفحاتی از ترجمه ساقط شده و چند صفحه نیز جابجا گردیده بود. بعلاوه در اثر گذشت پنجاه سال و تحولاتی که در کشور بوقوع پیوسته بود اصطلاحات و واژه های تازه وارد زبان شده بود که بناچار سیاق مطلب را میبایست عوض کرد. با رعایت نکات مذکور اصلاحات لازم صورت گرفت و اینک بانتشار آن مبادرت میشود.

تأثیر این سخنرانی و نتایجی که از آن حاصل گردید بعد از متن سخنرانی ضمن سرگذشت مختصر پروفیسور پوپ معروض خواهد افتاد. در اینجا باید از جناب آقای دکتر غلامرضا کیانیپور وزیر اطلاعات و جهاتگردی تشکر کند که بمحض اطلاع از وجود این تألیف بصرافت طبع دستور چاپ و انتشار آنرا صادر فرمودند.

تهران - ۹ تیر ۲۰۳۰  
عیسی صدیق

هنر ایران  
در گذشته و آینده

فصل اول  
مقدمه  
در این کتاب سعی شده است تا به بررسی هنر ایران در گذشته و آینده پرداخته شود. هنر ایران دارای تاریخچه بسیار دیرینه و غنی است که در طول سده‌ها و قرون مختلف، شاهد تحولات و تغییرات بسیاری بوده است. در این کتاب، به بررسی سبک‌های مختلف هنر ایرانی، از جمله معماری، نگارگری، صنایع دستی و ادبیات پرداخته شده است. همچنین، به بررسی نقش هنر در جامعه ایران و تأثیر آن بر فرهنگ و تمدن این کشور نیز پرداخته شده است. امید است که این کتاب بتواند به شناخت بهتر هنر ایران و اهمیت آن در گذشته و آینده کمک کند.

## سر آغاز

با اینکه ایران کشور بالنسبه کوچکی است در تمام تاریخ تمدن تأثیر زیاد داشته و در قرون متعادی بین سایر ملل نیروی مولد و حیاتی بوده است. به تنهایی زیبایی این مملکت بحق آنرا مشهور ساخته است: برفراز کوههای با عظمت آسمان لطیفی قرار گرفته، جلگه‌های روشن و باغهای فرح‌بخش شعرا را محفوظ ساخته و از دیرباز ستایش دنیا را برانگیخته است. از ایران سلسله‌های مقتدر فرمانروایان و پادشاهان برخاسته‌اند و بواسطه دلاوری و هوش و اقدامات پیشوایان بزرگ قلمرو و فرمانفرمائی ایران از هندوستان تا مصر و از کناره‌های دریای روم تا آسیای مرکزی در ادوار مختلف استقرار حاصل کرده است. ایران در مقابل امپراطوری روم یعنی قویترین مملکت نظامی قدیم ایستادگی کرده آنرا شکست داده است. کوروش و اردشیر و شاه‌عباس هندجا از اشخاص بزرگ بشمار میروند. چیزی که مهمتر از سلحشوران نیرومند بوده خدماتی است که

ایران بحیات فرهنگی و روحانی جهان کرده است. صدای اسلحه سربازان ایران در هزاران کیلومتر در آسیای غربی طنین انداخت ولی امروز دیگر هیاهوی جنگ شنیده نمیشود در صورتی که صدای شعرایش همهجا دلها را بهیجان میآورد. فردوسی و سعدی و حافظ حتی در ترجمه‌هایی که از اشعار آنها شده زنده باقی مانده‌اند و شعرای درجه دوم چون عمر خیام و شبستری همهجا مریدان صمیمی دارند. قریحه نیرومند قائدین بزرگ مذهبی ایران جریان تمدن را تغییر داده و موجب اعتلای افکار بشر گردیده و مردم را با اعمال نیکو رهبری کرده است. کمتر مللی میتوانند دو قائد بزرگ و پیشوای مذهبی مانند زردشت و مانی بعالم نشان دهند. بواسطه هوش فوق‌العاده اشخاص بزرگ چون ابن سینا افکار گرانبهائی که از تمدن یونان باقی مانده بود محفوظ گردیده و با اروپا انتقال یافته و در آنجا عصر نوینی را بوجود آورده است. اختراعات و اکتشافاتی که در چین شده بود - علوم و ریاضیاتی که در هندوستان وجود داشت دانشمندان ایرانی بدست آورده و پس از بسط و تکمیل بنام دنیا انتقال داده‌اند.

قوام و دوام ممالک وسیع و درخشان اسلام در بهترین ادوار عموماً بدست ایرانیان تحقق یافته است. ایران بوده است که مخصوصاً در زمان خلافت بنی عباس قاضی و کارشناس مالی و مدبر و سیاستمدار و حکیم الهی بوجود آورده است که موجب قدرت و نفوذ عالم اسلام شدند.

شاید بالاتر از همه این خدمات، ایران بواسطه هنرهای تزیینی گوناگون و درخشان خویش شهرت جهانی دارد. متجاوز از دوهزار سال است که دنیای متمدن قدیم وجدید بزبان و قلم و با پول، قریحه ایرانی را در زیبایی و جمال تقدیر کرده است. در روم قدیم غنی‌ترین بزرگان آن مملکت مبالغ‌گزاران برای یک قطعه کوچک از پارچه‌های دوره ساسانی که حتی امروز شکوه و عظمت و زینت آنها ما را شدیداً تهییج میکند خرج میکردند. چین و ژاپون که بسیار از ایران فاصله دارند بواسطه مختلف از ایران الهام گرفته و رهنمونی جسته‌اند. معماری و نقاشی و شعر هندوستان شمالی مستقیماً تحت نظر استادان ایران ایجاد شده است. در زمان سلجوقیان آسیای صغیر دارای هنرهای زیبا و مهمی شد که تقریباً تمام آن کار استادان و پیشه‌وران ایران بود. تقریباً همه هنرهایی که منسوب به ترک است باندازه قابل ملاحظه‌ای اصلاً ایرانی است. علاوه بر اینها هنر ایران بسواحل اروپا نیز رسید و در آنجا سبک‌ها و طرزهای جدیدی را آموخت که ظرافت و زیبایی و جاذبیت خود را به هنرهای موجود اروپا عاریت داد.

هنر ایران بزرگترین سرمایه این کشور بوده زیرا نه فقط ثروت و حیثیت برای آن بوجود آورده بلکه در هر دوره و هر جا برای ایران دوستان زیاد ایجاد کرده است و امروز هیچ مملکت متمدنی نیست که مجموعه‌هایی از آثار هنری ایران را نداشته باشد - مجموعه‌هایی که بصاحب نظران نشان دهد که ایران استحقاق ستایش و محبت دارد.

در رشته هنر، رسیدن بدرجه عالی کار کوچکی نیست. هنر مسلماً یکی از بزرگترین آثار فعالیت بشر است. ملل و اشخاص بی هنر خشن و نیمه وحشی اند. ملت‌ها و شهرهائی که اکنون بغایت مورد ستایش میباشند آنهائی هستند که به هنر باندازه جنگ و بازرگانی اهمیت داده‌اند و ثروت و شرف و کوشش خود را بی حساب صرف ایجاد آثار زیبا کرده‌اند و نام با افتخار آنها در جهان جاویدان شده است. باین ترتیب یکی از وسایل مهم تعیین رتبه و مقام ملل در تاریخ، کامیابی در هنر است زیرا گذشته از همه چیز، هنر یکی از گرانبهاترین آثار بشر میباشد. تمول و قدرت بهیچوجه سعادت آدمی را تأمین نمیکند و زندگانی معمولی بر است از مواعید و نوپیدی و تشویش خاطر و شکست. سیاست‌های ما بناگزی صورت کج‌دار و مریز را دارد. افراد مقصر و خطا کارند. هر آن امیدواریم دقیقه‌ای که در پیش است از گذشته بهتر باشد. همیشه در کارها نیمه راضی هستیم ولی در هنر عالی مشقات و مصائب زندگانی دنیوی را فراموش و موقتاً کمال را درک میکنیم. حیات مادی از نظر محو میشود و مثل این است که در بهشت باشیم و در سعادت بی آلابش و بلند پایه آن شرکت جوئیم. در آن وقت است که میتوانیم تقریباً بگوئیم: «ای روزگار از حرکت بازمان و مبدل به ابدیت شو». بنابراین هر ملتی که بتواند واقعاً بعالم هنر یا دانش خدمت عالی کند قطعاً جاودان و مورد سیاستگزاری نوع بشر خواهد بود.

حقیقت هنر بزرگ در نظر اول بندرت مشهود است زیرا که غالباً بسیار عمیق و ظریف است. البته بسیاری از کارهای هنری در بادی نظر بآسانی تأثیر می‌بخشد چنانکه مثلاً همه کس میتواند زیبایی یک گنبد درخشنده زرین را حس کند ولی در گنبد غیر از رنگهای خیره کننده و بزرگی چیزهای زیباتر است. بهمان اندازه که رنگهای باشکوه در زیبایی گنبد اهمیت دارد چگونگی شکل گنبد است که حیات و نیروی آنرا ظاهر میسازد و شاید چند ماه برای ساختن آن بررسی و آزمایش کرده باشند. اغلب کارهای هنری نتیجه زحمات چند ماهه و چند ساله مردان بزرگی است که در اثر فشار احساسات شدید سخت کوشیده‌اند. از این گذشته هیچ اثر هنری بزرگی ممکن نیست بوجود آید مگر اینکه در پدید آورنده آن اوصاف سه گانه: مهارت فنی و احساسات ژرف و روشنی فکر در ترسیم و تجسم اجزاء آن اثر متناسباً موجود باشد و تمام این نکات باید در یک اثر هنری جمع شود تا بتوان آنرا عالی دانست. باین ترتیب سزاوار نیست آنچه را اشخاص بزرگ بر اثر افکار عالی خود توانسته‌اند بوجود آورند بدون دقت و بطور سطحی ملاحظه کرد. کار هنری ماهیت حقیقی و باطنی خود را تنها بکسی نشان میدهد که با فکر و سعف صدر و شکلیا و دقیق باشد. کسانی که میخواهند کار هنری را همان‌طور که روزنامه میخوانند سرسری ملاحظه کنند تا ابد از حظ و لذت آن محرومند و از این نظر است که موسیقی و شعر بر هنرهای بصری که میتوان در یک لحظه

دید مزایایی دارند، در موسیقی و شعر قسمت‌ها یکی بعد از دیگری قرار دارد و باهستگی و تدریج شنیده میشود ولی باید مدت زیادی با دقت کامل بنام آن گوش فرا داد. چنانچه همین دقت و همان مدت را در هر یک از قسمتهای هنرهای بصری بکار بریم محسّنات هر قسمت و تناسب و هماهنگی تمام آنها درک کرده و بحقیقت آن بی خواهیم بود. اگر کسی بگوید که من در نظر اول قدر و مقام یک صفحه زینت کاری را درک میکنم بگوئید که صورتانرا برگردانید و مسوده‌ای از آن رسم کنید آنوقت خواهید دید که آن شخص شرمنده و ملتفت میشود چه اندازه استادی و مهارت حتی در یک زینت کاری کوچک و خوب بکار رفته است.

بدیهی است که در یک سخنرانی نمی‌توان درست هنرهای ایران را تشریح یا ارزشیابی نمود، هنرهائی که دوهزاروپانصد سال عمر دارند و شامل سبکهای متعدد بوده و انواع و اقسام مواد و مصالح در آنها بکار رفته است که یک عمر برای بیان و شرح آن لازم است. بگفته هنر Homer شاعر یونانی «اگر من گلوئی از برنج و برده دلی از مس و یک عمر ابدی داشتم نمی‌توانستم بزرگی و جلال آنرا بیان کنم». در اینجا شاید بتوانیم فقط کلیاتی راجع به هنر ایران گفته سعی کنیم سوء تفاهمهایی که مزایای واقعی آنرا پنهان ساخته و احیاء آنرا بتأخیر انداخته است رفع نمائیم.

## دوره‌های هنر ایران

نخستین دوره بزرگ هنر ایران در تاریخ، دوره هخامنشی است که از سال ۵۳۹ تا ۴۳۰ پیش از میلاد مسیح (از ۲ تا ۹۲ شاهنشاهی) ادامه داشته است. در آن زمان در تحت حمایت پادشاهان بزرگی چون کوروش و خشایارشا کاخهائی در تخت جمشید و شوش ساخته شده که عظمت و شکوه آنها باندازه‌ای است که پس از دوهزار سال با وجود پیشرفتهائی که در این مدت در تمدن جهان حاصل شده هنوز ما از مهارت و جلالتی که در آنجا بکار برده‌اند بدهوش و متحیر هستیم. اینها هنرهائی بودند شاهانه و هیچ‌گاه پادشاهانی در کاخهائی بدین عظمت اقامت نگزیده‌اند. بعلاوه با اینکه پادشاهان ایران از روی فراست و عقل از دیگر کشورها کارگر می‌آوردند و هرگونه اطلاع و سرمشقی بود از منابع موجود گرد می‌آوردند کاخهائی مذکور حقیقه هنر ایران است و در تمام آنها مشخصات عمده قریحه جمال‌شناسی ایران بوضع زیبایی ظاهر و هویداست. ستونهای تخت جمشید که با ستونهای

پرستشگاههای بزرگ مصر وجه تشابه دارند بدرجات از آنها ظریفتر و متناسبترند. بسیاری از ستونهای مصری ضخیم و پیازی شکل هستند - از گیاهان اقتباس و تقلید شده‌اند و بساقه‌های قارچهای بزرگ است و نرم شباهت دارند. سر این ستونها مانند گلهای بزرگ ساخته شده و برای تحمل سقفهای سنگین بکلی نامناسبند. آن تناسب منطقی که موجب امتیاز معماری یونان بود - آن معماری که در آن ستونها بطرز زیبایی با وزنی که ظاهراً باید تحمل کنند متناسب هستند در کاخهای تخت جمشید باندازه زیاد بکار برده شده و ستونهای باریک و قلمی آنها بنظر محکم و ظریفند. در شوش سر ستونها که از یک جفت گاو نشسته ساخته شده برای تحمل بار سنگین بسیار مناسب است در صورتیکه سر ستونهای مصر بشکل برگ گل است و نامناسب بنظر میآید. فن ساختمانرا ایرانیان خیلی بهتر از آشوریها و مصریها درک میکردند. ایرانیان مانند مصریها ستونها را زیاد نزدیک بهم نمی‌ساختند بلکه بطریق مجلی آنها را از هم جدا بنامی کردند و بدین ترتیب از زشتی و هیکل جانگزای بسیاری از معماریهای مصری احترازی می‌جستند.

این کاخها بدون مبالغه بایستی از حیث عظمت و شکوه بیمانند بوده باشند. سقفها و سرتیرها را از فلزات چکشی شده درخشان پوشانده بودند - ستونها و دیوارها را با کاشیهای زرین و مینائی آراسته بودند - کف تالارها را از کاشیهای خوشرنگ عالی فرش کرده بودند - سقفها

را بطرز ماهرانه‌ای با سدر و آبنوس و عاج بطور مجلل بزر و رنگهای درخشان مزین کرده و ساخته بودند - پرده‌ها بدیوارها آویخته و روی همرفته تمام محیط را شکوه و جلال و عظمت فراگرفته بوده است.

در دوره‌های بعد که ایران تحت تسلط یونانیان (اسکندر مقدونی و سلوکیها) و اشکانیان قرار گرفت هنرهای جالبی بوجود آمد ولی در اینجا باید سریعاً بدوره بزرگ بعدی یعنی دوره شاهنشاهی ساسانی پرداخت.

باسطنت دودمان ساسانی مردم با شور و شوق زیاد بکار پرداختند و تجدید حیات ملی با شکوه تمام بوجود آمد و کارهای هنری که نتیجه طبیعی روحیه جدید بود بظهور پیوست - کارهایی که مانند آنها تاکنون در نوع خود پدید نیامده است. سنگتراشیهای عالی در درطاقستان و تخت جمشید و نقش رستم گواه بارزی است از روحیه جدید که در کشور وجود داشت. بر سنگ کوهها جنگها و کارهای پادشاهان بزرگ با نیروی شاهانه و ماندگار کننده شده که از نظیر خود براتب عالی‌تر است. این سنگتراشیها نه تنها از حیث اندازه بزرگ است بلکه از لحاظ طرح و تصور نیز با عظمت است و تمام اشخاصی که در مقابل آنها می‌ایستند تحت تأثیر اصالت و نیروی آنها قرار میگیرند. در آنجا مهارت تندیسگری و مجسمه‌سازی شگفت‌آور است. فیلهای عظیم جبه درطاقستان که با حرکات شدید و پر صدا از جنگل میگذرند - خوکهای وحشی که در آب غوطه‌ورند - اردکهای

شناگر - نقشهای زیبا بر لباسها - افراد سنگین وزن که بر پشت نیلها با طناب محکم بسته شده اند چنان با چابکی و نیروئی عظیم نشان داده شده که هر تندیسگر و مجسمه ساز زمان ما ممکن است بدان رشک برد و در نمایش اسبسواری هیچ گاه تا با امروز نتوانسته اند مانند سنگتراشیهای نقش رستم بزرگی و قوت اسبها را مجسم سازند.

کارهای هنری سیمین و مفرغی و منسوجات دوره ساسانی در تمام دنیا معیار و برسنج واقع شده است. اغلب منتقدان هنر معتقدند که منسوجات مذکور ظریفترین بافته‌هایی است که تا آن زمان بوجود آمده و چنانچه بهای آنها امروز ملاک و مأخذ قرار داده شود منسوجات دوره ساسانی گرانبهارترین زریهائی است که بافته شده است. درزیست کاری در دوره ساسانی صورتهای مجلل و طرحهای نیرومندی که با قرینه سازی یا در درون دایره قریحه ایرانی پدید آوردتضمن اصول صحیح و منطقی هنر تزیینی است. در رنگ آمیزی کارهای هنری آن دوره پر مایه و آرام بخش است و عظمتی که نشان میدهد بواسطه متانت و ملایمت بیشتر تأثیر میکند. تنها کارهای مفرغی کهنه چین بر کارهای پشه‌وران ایران برتری داشته است. در چند جا که این آثار باقی مانده باز نیرو و اصالت آنها بطور وضوح بچشم میخورد. بسیاری از کارهای مفرغی ممکن است بدوای بی لطف بنظر آید ولی همانها با نیروی سحاری ما را در مقابل خود نگاه میدارد زیرا پدیدآورندگان شکلهای مهمی را در نظر گرفته اند که طبق هدف آنها

می بایست در بیننده تأثیرگذارد. در کارهای مفرغی یا کاشی دوره ساسانی جانوران اغلب باهای ضعیف و نازک دارند ولی با مبالغه هنرمند در بزرگ کردن سینه و بال جانوران و ازدیاد قوت درندگی آنها بنظر بیننده حساس نیروئی پدید میآید که آدمی را بکلی مبهوت و مستغرق میسازد.

معماری دوره ساسانی اصیل و مجلل بود. گرچه اوصاف خیره کننده بناهای پادشاهان هخامنشی را نداشت. کاخهای عالی در چند محل چون حضرت (در شمال بین النهرین) و فیروزآباد و مشاطه (در سوریه کنونی) بنا کردند که از همه مشهورتر طاق کسری است در تیسفون با گنبد عظیمی که یکی از نخستین گنبدهای بزرگی است که در جهان ساخته شده است. این کاخ که نزدیک بغداد است تالار سلام بزرگی داشت با ارتفاع چهار متر و بهنای بیست و هشت متر. ساختن چنان گنبدی از آجر با چنان استحکامی که در مقابل عوامل ویران کننده زمان و دست انسان و زمین لرزه و از همه بدتر هجومهای مغول، مقاومت کرده باشد نشان میدهد که در ساختن بنا یکی از ترقیات بزرگ در تاریخ معماری بظهور پیوسته بود. کف تالار این کاخ با قالی بزرگی فرش شده بود که باغی را در فصل بهار نشان میداد و تمام آن با سیم و زر بافته شده بود یا جویها و گلها و پرندگان که مرتب بطور زیبایی قرار داده شده و مزین بسنگهای پربها بود. پس از عصر ساسانی در دوره خلافت و هجومهای مدیته

مغول با وجود مصائب و بلیات و گاهی انحطاط، مشعل هنر ایران فروزنده و درخشان بود. در مدت مذکور در شهر زیبای ری و نقاط دیگر ایران ظروفی از سفال بوجود آمد که ظرافت و جذبۀ آنها دلربا ترین هنری است که در جهان پدید آمده باشد. با ممنوع بودن ساخت ظرف از سیم و زر در آئین اسلام، هنرمندان ایران که همواره ذوق شکوه و جلال را دارا بودند بتصریح و نشانیدن طلا در مفرغ پرداختند بویژه در همدان سبک نوینی پدید آوردند که تا حدی نیروی شاهانه دوره ساسانی را بیاد میآورد و چندان ظرافت و لطافت و نقش عالی و استادی دربر داشت که حکایت از عصر نوینی میکرد.

پس از هجوم مغول هنرمندان فلزکار ایرانی بموصل رفتند و در آنجا تا حدی باعث ایجاد دبستان بزرگ مفرغ موصل شدند و کارهایی که در آنجا و بعد در مصر تولید شد زیباترین هنر تزیینی است در فلز که دنیا دیده باشد.

معماری جلال و شکوه جدیدی بر شهرت هنری ایران افزود و خرابه های مسجد کهن ورامین که (باستثنای مسجد سلطانیه) اصیل ترین بنای تاریخی ایران است گواهی است بر اینکه معماران ایرانی بهترین تناسب و ترکیب را از خطوط ساختمانی و تزیینات پر مایه انجام داده و زینت را تابع طرح اصلی بنا کرده اند.

معماران ایرانی در آن عصر بآسیای غربی رفته نخست برای سلجوقیان سپس برای عثمانیها مسجد و مدرسه ساختند و در سمرقند

و بخارا بناهای با شکوه و مجلل بوجود آوردند که هنوز بینندگان را متحیر میسازد و بالاخره در سوریه و مصر مهارت و نیروی تصور و تخیل خود را در ساختمانهای آنجا بکار بردند.

در دوره صفوی یک بار دیگر عصر نوین و درخشانی طلوع کرد. این که تصور شده هنر بزرگ ایران منحصر بدوره پیش از اسلام است درست نیست. در هر دوره چیزی که در نوع خود زیبا و کامل بوده بوجود آمده است و در قرن شانزدهم میلادی هنرمندان ایران بمزایا و نتایج تازه ای دست یافته اند. در آن دوره قالیهای بافته شده که تا آن تاریخ نظیر نداشته است و تاکنون هم چیزی که بتوان با آنها مقایسه کرد بافته نشده است. یونیان که از جلال و شکوه جامه های ایرانی در شگفت بودند اگر جامه های شاهزادگان ایرانی را در زمان شاه عباس میدیدند چه میگفتند؟ زریهایی که از زر و سیم جامد ساخته شده بود همچون آب در حرکت و نرم بنظر میآمد و بر آنها چنان نقش های زیبا بفاصله های متناسب طرح شده بود که نه فقط عالی و با شکوه جلوه میکرد بلکه نجابت و جلال آنها بارز و هویدا بود. بناهای فوق العاده مزین در بسیاری از نقاط ایران بوجود آمد که بهترین نمونه های آن در اصفهان است و با کاشیهای معرق بسیار زیبا زینت یافته است. ترکیب کاشیهای معرق یکی از اختراعات مهم ایران و یکی از بهترین زینت هائی است که در ساختمان بکار برده شده و یکی از دشوارترین و ظریفترین تمام صنایع سفالسازی است.

براهمنائی و استادی شایان بهزاد و میراق و سلطان محمد و  
رضای عباسی نقاشی رنگی و قلمی در رنگ آمیزی و زیبایی و تناسب  
خطوط بدرجه کمال و درخشندگی رسید. لطف در تجسم و تعتور و  
نشاط و تابش و مهارت با هم ترکیب شد و یکی از معروفترین و  
کهن ترین هنرها را بدرجات تازه ای از اعتلا رساند.

### عوامل مؤثر در هنر ایران

جای شگفتی و حیرت است که کشوری این ادوار هنری بزرگ  
را یکی پس از دیگری بوجود آورده و ملایک و برسنجی در سبکهای  
متعدد بدست بشر داده باشد ولی در نظر دنیا کاملاً معلوم و مکشوف  
نباشد. متأسفانه بخش زیادی از تاریخ هنر ایران هنوز در زیر خاک  
مدفون است و برای کشف آن باید منتظر کاوش باستان شناسان بود.  
با این همه میتوان بعضی از مبادی عظمت هنر ایران را در اینجا بطور  
مختصر خاطر نشان ساخت.

نخستین و شاید مهمترین عامل ایجاد هنر ایران را باید  
فرهنگها و تمدنهای گوناگون و متضادی دانست که پیوسته ایران با  
آنها در تماس بوده است. ایران واقع بود در قلب آسیا، در خاورش  
کشور باستانی و دانش خیز چین بود که مردم آن بسیار مستعد در  
اختراعات عملی بودند و از دیرباز آثار هنری آنان حسن زیبایی عمیق را نشان  
میداد. در جنوب ایران هندوستان بود یعنی مهد ادیان و مؤسس علوم

که زندگانی پرثروت و بارآورش در هنر عالی مرموز و تخیلی آن نمودار بود. در باختر ایران آشور و کلد و مصر بود که هر یک خدمات مهمی به هنر میکردند. در شمال باختری یونانیها بودند فعال و متهور و با فکر روشن، نیرومندترین عامل فرهنگ در مغرب زمین. در تمام اوقات نیز از طوایف چادرنشین که از ایران میگذشتند از هنر بدوی آنها استفاده میشد.

از هر یک از این منابع ایران عناصر مهمی را جذب کرد و این نمونه‌ها و نظریه‌های گوناگون و متضاد ممکن نبود تأثیرات ژرف در او نبخشند. نظر قاطع همه مردم‌شناسان و روان‌شناسان امروز هم بر این است که نیرومندترین عامل پیشرفت آدمی از تماس فرهنگهای گوناگون و متضاد حاصل میشود. اساساً تصادم تمدنهای مغایر است که انسانرا بکوشش تازه برای درک و آفرینش سوق داده و باعث پیشرفتهای بزرگ در تاریخ بشر شده است.

از طرف دیگر خوشبختانه ایران با اینکه با منابع این افکار تازه و متضاد در تماس بود باندازه کفایت از همسایگان گوناگون خود دور بود بطوری که آنها از لحاظ فرهنگ نمی‌توانستند بر او چیره شوند و گرچه ملت ایران چند بار دچار تسلط و استیلای بیگانگان شد ولی همیشه آنها را در خود محو کرد و شخصیت خود را حفظ نمود. وقتی اعراب بایران حمله کردند تقریباً نیمه وحشی بودند و مغولها و سلجوقیان و ایلات ترکمن اصلاً متمدن نبودند و بسیاری از هنرها که این

طوایف بعداً آموختند از ایران و بوسیله ایران بود.

ولی کافی نیست که فقط مبادی هنر ایران ذکر شود. ملل دیگری هم در دنیا بوده‌اند که فرصت برای استفاده از هنر همسایگان خود داشته‌اند و از آنها روشها و فکرها بعاریت گرفته‌اند ولی فقط کارهای مبتذل بوجود آورده‌اند. شاید بسبب آب و هوای روح بخش یا نبوغ زمانداران و پیشوایان مذهبی بوده که ملت ایران در بهترین دوره‌ها برتری اخلاقی و فکری داشته است. از آغاز ملت ایران جدیت و هوش و نشاط و شور و عشق از خود نشان داده و همین صفات است که ایجاد هنر عالی را امکان پذیر کرده است. از دیرباز مردم عادی ایران مهارت و شکیبائی و پشت کار زیاد و آسودگی برای یاد گرفتن داشته‌اند. در دوره اسلامی ایرانیان با ذهن روشن مخصوصاً قادر بودند راههای پر از پیچ و خمی که برای طرح کارهای هنری بزرگ لازم است بدون تشمت خیال ببینند. در این زمینه ایرانیان بدرجات نسبت بترکها برتری داشته‌اند. ترکها کوشش کرده‌اند بسیاری از هنرهای ایران را تقلید کنند و در رنگ آمیزی کامیابیهای بسیار هم نصیب آنها شده است ولی چون آن کیاست و ظرافت و بردباری ایرانیان را برای درک و تصور طرحهای مشکلی که لازمه عالی‌ترین طرز زینت کاری است ندارند در مصنوعات خود نقشه‌ها و طرحهای ایرانی را مختصر و سست نشان داده‌اند. مثلاً در قالیهای اعلای ایران اغلب پنج یا شش نوع نقش دیده میشود. هر یک با مقیاس معینی. هر کدام با نیرو و حرکت

مخصوصی. بنظر ترکها کوشش بیهوده و غیرقابل تحمل میآمد که این نقوش مختلف را طوری تنظیم کنند و ترتیب دهند که همه در جای معینی از قالی ختم شوند در صورتیکه ایرانیان با ذهن روشن و قریحه‌ای که دارند اینگونه طرح‌ریزیها برای آنها فقط تمرینهای لذت‌بخشی بود.

دومین منبع الهام حسن‌زیبائی و جمال در ایران مذهب بوده است. مذهب زردشت و بعضی از طریقت‌های اسلامی بویژه طریقه تصوف حائز عناصری بوده است که با هنر و شعر سازگاری داشته است. از قرن سیزدهم میلادی (نوزدهم شاهنشاهی) با این طرف، عرفان مخصوصاً طریقت بسیاری از هنرمندان بزرگ ایران بوده - طریقتی که بموجب آن هریک از وجهه‌های طبیعت مظهر تکامل و عشق الهی است و آدمی را بمشاهده دقیق و احترام طبیعت وادار میسازد. همانطور که شبستری گفته خداوند زیبائی را در ضمیر ما مانند پرچمی که بدیوار شهر نصب کرده باشند قرار داده است:

ملاححت از جهان بی‌مثالی در آسند همچو روند لاابالی  
بشهرستان نیکوئی علم زد همه ترتیب عالم را بهم زد  
بنابر این هنرمندانی که معتقد بودند با ایجاد زیبائی با خداوند در تکامل جهان شرکت جسته‌اند و در آفرینش کمی بی‌بروردگار شباهت دارند، این عقیده و ایمانشان موجب و مسبب نیرومندی آنها میشد و متخیله آنانرا برمی‌انگیخت و مساعی آنانرا تقویت میکرد.

عامل سوم که در ایجاد هنر ایران مؤثر بوده و نباید از نظر دور کرد سنت‌های متراکم است که رفته رفته روی هم جمع شده و هر نسل تجربه‌ها و سلیقه‌های نسل پیشین را حفظ کرده و بکار برده است. در ایران و بسیاری از کشورهای آسیای شرقی بیشتر غیرشخصی و متکی به سنت است و حال آنکه در مغرب زمین کارهای هنری بیشتر شخصی است و سلیقه هنرمند و الهاماتی که مخالف با روند عمومی است در کار دخالت دارد. هنرمند ایرانی با وجود خدمات جالبی که انجام میدهد نظر یا احترامی که برای سنت دارد از تقلید کارهای پیشین، اغلب با جزئی تکمیل که سلیقه و مهارتش اجازه دهد راضی است. این شکیبائی و انکار نفس در همکاری با هنرمندان نسلهای پیش همواره یکی از منابع نیرو و اصالت هنر ایران در بهترین ادوار بوده است ولی در اوقات کساد که هنرمند فراموش می‌کرد که باید او هم خدمتی انجام دهد البته بهتر لطمه میخورد.

آخرین عامل واقعی در ایجاد هنر حمایت بی‌دریغ و شورانگیز بزرگترین شاهنشاهان ایران بود. پادشاهان بودند که بهترین فرصت هنرمندی دادند و مخارج را برعهده گرفتند و عالی‌ترین مواد را برای هریک از کارهای هنری فراهم کردند. شاهنشاهان بزرگ چون کوروش و خشایارشا و اردشیر و خسرو و شاهرخ و اسماعیل و عباس کبیر بودند که بزرگترین هنرمندان را از گوشه و کنار شاهنشاهی ایران فراخواندند و قرین افتخار کردند و کمک‌ها نصیب آنان نمودند بطوری

که آنها در ردیف شاهزادگان کشور درآمدند. شاه اسماعیل بهزاد را نقاش دربار شاهنشاهی و شخص مقدم و بزرگترین ذخیره کشور محسوب میداشت.

نخستین فکر پادشاهان بزرگ ظاهراً این بود که لازمه مقام والا و خدمات آنها ایجاد عالی‌ترین آثار هنری بود که بتوانند فرمان دهند. پادشاهان ساسانی احساس میکردند که وظیفه فوری آنها پس از استقرار قدرت، ایجاد اصیل‌ترین و زیباترین آثار هنری است زیرا بدین ترتیب مقام خود را چون سایه پروردگار و مظهر کامل کشور چنانکه شایسته است احراز کرده‌اند. وقتی هنرمندان دانستند که از خدمتگزاران مهم کشورند و عالی‌ترین مقام مملکت با آنان احترام میگذارد و کامل‌ترین وسایل کار را برای آنان فراهم میسازد بناچار بزرگترین جدیت و کوشش را بمنصه ظهور میرسانند.

### نفوذ هنر ایران

هنر عالی که در صفحات قبل توصیف شد ممکن نبود در کشوری که ایجاد شده محصور و محدود بماند بلکه در اثر برتری و تهور هنرمندان آن در تمام جهان انتشار یافت. اگر در دوره هخامنشی هنر ایران در مملکت محصور ماند و در کشورهای دیگر تأثیر نکرد، بتحقیق در دوره‌های بعد این‌طور نبود. در مملکت دوردستی چون ژاپن که از دیگران مستغنی است می‌بینیم که هنر ایران نفوذ کرده است. در خزانه مقدس نارا Nara برجم زیبایی وجود دارد که به شمو Shomu امپراتور بزرگ ژاپن تعلق داشته و در چین بافته شده و تقلید کاملی است از یک زربفت ساسانی. همین زربفت‌ها مورد تمایل مغرب‌رومها بود و به بهبود و تکمیل زربفت‌های بیزانس (روم شرقی) کمک بسیار کرد و شارلمانی یکی از نیرومندترین پادشاهان مغرب زمین با کفنی بخاک سپرده شد که کارگران ایرانی بافته بودند. چنانکه قبلاً هم اشاره کردیم هرچه سلجوقیان و ترکان عثمانی و مغولها در عالم هنر انجام

دادند بیشتر مدیون آموزش والهام ایرانیان بودند. در مسجد سبز زیبای بروسه (ترکیه) در کتیبه یکی از سرستونها قید شده است: «عمل استادان تبریزی». وقتی سلطان سلیمان عثمانی در ۱۵۳۴ میلادی (۲۰۹۳ شاهنشاهی) تبریز را گرفت چپاول عمده‌اش عبارت بود از بردن کارگران و پیشه‌وران ایرانی باستانبول بامید اینکه در آنجا هنرستانهایی تأسیس کند که با ایران رقابت نماید. هیچ یک از قالیهای معروف ترک در دوره شکوفان هنر ترک یا مخمل‌ها و زربفت‌های مشهور یا کاشیهای فوق‌العاده فریبنده آنها نیست که عمیقاً مدیون ایران نباشد. وقتی تیمور لنگ را میخواستند در سمرقند ب خاک سپارند یک نفر معمار از اصفهان آوردند تا مقبره‌ای که شایسته آن کشورگشای مقتدر باشد بنا کند. طرح‌ها و نقشهای ایرانی و بویژه فن ظروف سفالین و کاشی زیبا راه باختر را پیمود و باستانی رفت و از آنجا با بتالیا وارد شد و موجب کاشیهای معروف ایتالیاموسوم به مازولیکا (Majolica) گردید. حتی چین که در هنر مقام عالی داشت در این رشته بسیار از ایران هنر فرا گرفت. قطعات میناکاری مرصع از اختراعات ایران است و با شکوه‌ترین آن جام خسرو است که اکنون در کتابخانه ملی پاریس میباشد. این هنر را در همان آغاز به چین بردند و در آنجا مبدأ و اساس هنر ملی شد. بسیاری از اشکال ظروف و نقوش و رنگهایی که در چین بکار میبرند اصلاً ایرانی بود و ما میدانیم که در چین هنرمندان ایرانی مقام ارجمندی داشتند.

در دوره مغول هنر هند شمالی تقریباً همگی ایرانی بود. هنرمندان

ایرانی بودند که موجب و موجب بسیاری از نقاشیهای ظریف و خوشنویسیهای هند شدند و آنها بودند که قالی بافی هند را که اهمیت هنری پیدا کرد بوجود آوردند و سرودن شعر را به هندوستان الهام نمودند و نخستین انگیزه برای بعضی از بزرگترین معماریهای هند بودند که در جهان معروف است.

ایران قطار سازی را با آویزهای کاشی فرح بخش اختراع کرد و همین مسئله توسعه ساختمان گنبد را در آسیا امکان پذیر ساخت. در ساختن گنبد یک مسئله دشوار وجود دارد و با اینکه رویها مهارت و استادی زیاد در معماری و مهندسی داشتند هیچ گاه ندانستند چگونه گنبد بسازند و هرگز نفهمیدند چه راهی برای بنا کردن یک گنبد گرد بر فراز یک ساختمان چهار گوش پیدا کنند. ساختن یک گنبد گرد بر فراز یک بنای چهار گوش عده‌ای سوراخ و روزنه بوجود می‌آورد که روی هم می‌افتد و نامطلوب است. ایرانیها بودند که ترتیب ساختن حجره‌های محدب را برای پر کردن سوراخها و روزنه‌های زشت اختراع کردند و باین ترتیب ساختن گنبد را استادانه امکان پذیر کردند.

قریحه ایرانی در ایجاد تزیینات خیالی و بطور قرینه از دوره ساسانی باین طرف نفوذ قوی در زینت کاری منسوجات مغرب زمین داشته است. بافندگان اروپا گرچه همه‌گونه وسایل و ادوات و علوم و مدارس هنری و صنعتی داشته‌اند با این همه باندازه کمی هم نتوانسته‌اند از طرحهای ایرانی در قالی بافی اقتباس کنند و اگر مزیت کوچکی در فرآورده‌های

مبتذل بدست آورده باشند تقریباً همه را مدیون ایران هستند. مشکل  
است از قرن چهاردهم میلادی (بیستم شاهنشاهی) در اروپا در مسوجات  
زینت‌هایی باشد و با منابع ایرانی پیوستگی نداشته باشد و کسانی که  
طرح‌های ایرانی را می‌شناسند همین که داخل خانه‌های اروپائی میشوند  
در هرجا و هرگوشه نفوذ نقش‌های ایران را میتوانند تشخیص بدهند.

### بعضی از مشخصات اساسی هنر ایران

درک کامل کارهای هنری ملت با استعدادی مانند ملت ایران  
براستی کار کوچکی نیست و این موضوع همواره مورد توجه جدی  
دانشمندان عالی‌مقام است. اگر ما بتوانیم بعضی از اصول اساسی هنر  
ایران را بروشنی درک کنیم قدر و قیمت هر یک از کارهای هنری از  
هر نوع و از تمام دوره‌ها باندازه زیاد معلوم خواهد شد.  
مقدمه باید خاطر نشان ساخت که هنر ایران هنری است تزئینی  
و برای نمایش طبیعت و از روی طبیعت نیست و چنانچه این نکته را  
صریحاً در نظر نگیریم کار بهترین هنرمندان ایران را نمی‌توانیم بتحقیق  
درک و تقدیر کنیم. هنری که فقط برای نمایش دادن طبیعت است  
منظورش نمایاندن عین چیز معینی است. خواه در یک تصویر یا منظره  
خواه در یک اثر معماری غرض این است که با دقت و روشنی کامل  
هرچه در شیئی اصلی موجود است نمایش دهند بطوری که عیناً مثل  
شیئی اصلی باشد. در صورتی که این اصل کاملاً پیروی شود هنرمند  
نباید از خود دخل و تصرفی کند و فقط مهارت انگشتان و دقت

دیدگانش باید کار کنند و نتیجه‌ای که بدست می‌آید عبارتست از چیزی که تقریباً شبیه بخود آن چیز باشد.

از طرف دیگر منظور از زینت کاری این است که مجموعه‌ای از خطوط و الوان و اشکال و تاروپود طوری پهلوی هم گذاشته شود که خود فرح بخش و زیبا باشد بدون اینکه حتی یک شیئی حقیقی را نشان دهد.

بهترین هنرمندان همیشه دو قسم مذکور را باهم ترکیب کرده‌اند ولی هنر ایران اصلاً در تزئین پیشرفت کرده و حتی در مینیاتورها که اغلب بنظر می‌آید که شیئی حقیقی را نمایش دهند هنرمند بندرت لوازم زینت نیکو را از نظر دور میکند بطوری که خطوط و نقوش او ساده‌تر و زیباتر از سرمشق اصلی است. بعلاوه می‌بینیم که برای درخشندگی بیشتر در زینت کاری هنرمند ایرانی از سایه و مناظر و مرایا و محیط چشم‌پوشی میکند تا شکلها و رنگ‌آمیزیها برجسته‌تر و مانند جواهری جلوه‌گر شود.

ما غالباً فراموش میکنیم که خطوط دارای اخلاق شخصی هستند و جان دارند. تمام خطها مثل اینست که بخواهند حرکت کنند - ظاهراً در جهت معینی پیش روند - چیزی را نشان دهند - بر چیزی تکیه کنند - خم شوند - برخیزند - بیفتند - گردد هم آیند یا از هم جدا شوند. تمام این کلمات که دلالت بر حرکت میکنند - الفاظی هستند که اختصاص به خطوط هم دارند. بسیاری از نقوش هست که

جهت و حرکت معینی دارد که با نیروی تخیل هم نمی‌توان آنرا تغییر داد. این خطوط و نقوش با نیروی غیرقابل مقاومتی حرکت میکنند، و با این همه ما میدانیم که خطوط حرکت نمیکنند. البته ممکن است دست را روی کاغذ گذاشت و خطوط را ثابت نگاه داشت ولی نمی‌توانیم آنها را بینیم مگر زنده و متحرک.

هنرمند زینتگر کسی است که میداند چگونه در متخیله خویش خطوط جاندار و پرمعنی را تصور نماید و بعد رسم کند. این خطوط بقدری نیرومند و با روحند که در وقت ملاحظه مثل این است که ما را بحرکت درآورند و ما در لطف و نشاط کمی با آنها شریک باشیم. البته آنچه برای خط گفته شد برای ترکیباتی از خطوط بیشتر صادق است و هنرمند بزرگ جادوگری است که باخط و رنگ دسته‌ای از ارواح متحرک را احضار و آنها را باشکال و اقسام مختلف و بیشتر ترکیب کند که هر یک از آنها دارای اوصاف ویژه خود باشند. وسایل کار هنرمند هم نامتناهی است. برای او خطوط مانند علائمی است که موسیقی دان در نوشتن صداها بکار میبرد یا واژه‌هایی است که شاعر در گفته‌های خود می‌سراید. هرگاه خطوط بعد کم و درشت باشند و زاویه‌ها منفرجه و حجم ستبر و جسیم حس وقار و آرامش و قدرت توسط هنرمند عرضه شده است و هنگامی که هنرمند خطوط را بعداً زیاد با زاویه‌های حاد و فشار رسم کند ممکن است ترتیبی بوجود آورد که بخودی خود در ما بقراری تولید کند. بالاخره چنانچه خطوط بملایمت باهم در

حرکت باشند در بیننده ایجاد راحتی و آسایش میکنند. خلاصه آنکه استادان بزرگ میتوانند هیجان احساسات عادی را بوسیله خطوط در بیننده بیدار کنند.

بدین ترتیب هنرمند زینتگر همیشه اشیاء را با دقت مینگرد تا ببیند در آنها چه چیز بیشترین لطف را دارد - کدام طرح بیشترین بهجت را بوجود میآورد - چه رنگهایی بیشتر جذاب هستند و وقتی آنها را در اشیاء واقعی یا در عالم تخیل یا در نمونه‌هایی که از هنرمندان پیشین در دست است پیدا کرد کوشش میکند بساده‌ترین ولی قویترین شکل نمایش دهد.

ممکن است به بهزاد یا میراق ایراد گرفت که تصاویر آنها با عالم حقیقی مطابقت ندارد و در کارشان کشیدن سایه فراموش شده و قوانین مناظر و مرایا را نفهمیده‌اند. آنها ممکن است پاسخ دهند که: «این ایرادها بکلی خارج از موضوع است و منظور عمده ما در کاری که میکنیم مورد توجه واقع نشده است. چقدر تصاویر ما از هرچه تما در زندگانی حقیقی دیده‌اید زیباترند؟ در کار ما همه چیز مرتب و جمع است و پر قوت نشان داده شده است. ما چیزی را که در زندگانی عادی دیواری ساده بوده است مجموعه‌ای از جواهر با درختان خوش پیکر نمایش داده‌ایم. چقدر چین‌های جامه‌هایی که ما کشیده‌ایم کاملتر و فاخرتر و لذت‌بخش‌تر است از هر چین لباسی که ممکن است شما در جهان واقعی مشاهده کنید؟»

در یک محضر ایرانی نباید بدلیل ثابت‌کردن خط و طرح بخودی‌خود زیباست. آبا کشور شما نیست که بزرگترین و بهترین خوشنویسان را بوجود آورده است؟ تمام اصولی که در این جا ذکر شد در کارهای یاقوت و میرعلی قزوینی و عده‌ای دیگر بکار برده شده است. ما بخط خوب فقط برای خواندن واژه‌ها نمی‌نگریم بلکه برای نوسان و وزن و دور خط و تناسب آن و درستی و لطف و قوه نمایش بخط خوش توجه داریم. در خوشنویسی است که کلید و رمز هنر ایران آشکار و هویدا میشود.

این مسئله جالب توجه است که هنرمندان ایران حتی وقتی که میخواهند تصویر دقیقی از انسان یا حیوان بکشند باز لزوم خطوط جاندار را همواره در مد نظر دارند. وقتی بهزاد معروف از روی یک تصویر اروپائی پرده‌ای ساخت. آن پرده عبارت بود از تصویر سلطان عثمانی بقلم بلینی (Bellini) ایتالیائی. بلینی دور زیرین جبهه سلطانرا محو کشیده بود و تاریک دیده میشد. بهزاد با طبع بک زینتگر حقیقی نتوانست فرصت را از دست دهد و یک خط دور باین جبهه کشید که روشن و لطیف و جان‌بخش و جالب بود. این خط و خطوط دیگری در حاشیه پرده بهزاد جان و روحی پرده او داده که در پرده بلینی وجود ندارد. بدین ترتیب وقتی که هنرمندان ایران در ادوار بزرگ تاریخی نقش گیاهان و جانوران و آدمیان را میکشیدند یا فقط نقوش موهوم که محصول تخیل آنان بود رسم میکردند حس فعالیت و هیجان یا حس

ملاطفت و نرمی که در خودشان وجود داشت فوراً در بیننده تازه کار تأثیر می‌بخشید بطوری که قلبش می‌طپید و با نظر لطف ملاحظه و مشاهده میکرد و جان و حرکت نقش‌ها در وجودش دمیده میشد و بصدای هنرمند پلخ میداد و قوت تازه پیدا میکرد و لذت حیات بخشی نصیب او میشد.

برای ایجاد خطوط جاندار و متحرك پدید آورنده باید طبیعتی حساس و با ادراك داشته باشد و هنرمندی بایسته است که در فن خود استاد باشد و بدان کاسلا عشق ورزد. صنعتگرانی که کار خود را دوست ندارند و عشق بتکمیل آن نداشته باشند و قلب آنها از هیجان بطلش نیفتند همانطور که میتوان انتظار داشت کارهای پست و بیروح بوجود می‌آورند و همین که هنرمند بزرگی یک کار عالی بیرون داد صنعتگران دیگر اغلب بدون ادراك و احساس کورکورانه از روی آن میکشند. ولی تقلید کردن با خلق کردن فرق دارد. در تقلید کردن و از روکشیدن آتش اصلی بسردی گرائیده و حیات نخستین از جلا افتاده است. در ادوار بعد که از الهام اصلی دورتر است پیشه‌ورانی دیده میشوند که بیشتر برای مزد کار میکنند تا برای افتخار پیشه خویش و جلال پروردگار و در این صورت کاری که میکنند بدون دلستگی و الهام و عشق و مهارت است و نقوش آنها سست و بی‌جان و طرحهای آنها درهم و برهم و بی‌معنی است و کار آنها چون جسدی است که روح از آن پرواز کرده و رفته باشد.

در زینت‌کاری علاوه بر آنکه باید خطوط جاندار با رنگهای مناسب را بشکل زیبا درآورد باید توانائی و قدرت زیاد برای تشخیص قسمت اصلی داشت تا بتوان از میان اشکال مختلف فقط مهمترین آنها را برگزید و ساده کرد تا فقط روح باطنی کشف و برای جهان هنر حفظ شود. بعضی اوقات ملاحظه میکنید که بر کاسه ویرانه‌های ری نقش سرگندم با خط سیاه بسیار ساده کشیده شده ولی در سرگندم حقیقی خطوط بسیار زیادی است که در نقش روی کاسه نیامده است. در این نقش منظور این نبوده که سرگندم بطوری که در طبیعت موجود است بتفصیل تمام کشیده شود بلکه در نظر بوده که ظرافت نامتناهی دور آن حتی بصورت بهتری نمایش داده شود. مقصود نشان دادن سرگندم نبوده بلکه روح ظرافت و لطافت بوده که گاهی ممکن است در سرگندم موجود باشد - همان‌طور که عطرگل از نگاهداری تمام برگها و سیره ساقه‌های درخت گل بدست نیاید و انبوهی از برگ گل سرخ هم عطرگل نیست. عطرگل چکیده و قطره عمده‌ای است از هزاران گل سرخ و عطر و بوی خوش جوهر اصلی تمام آنها است که از آنها جدا شده و جاودان گشته است.

وقتی بدین ترتیب هنرمند کارش را ساده و بسیط نشان داده قوه تخیل را برمی‌انگیزد. او قسمتی را بر صفحه میکشد که چشمان معمولی نمی‌توانند ببینند و ما بهنگام مشاهده تمام آنرا در متخیله خود از نو می‌سازیم و باین ترتیب در آفریدن که خود موجب نشاط است با

هنرمند شریک می‌شویم. ازینرو ما در ایجاد زیبایی که برایمان لذت بخش است کمک کرده‌ایم و این همکاری و کوشش از جانب ما بیشتر ما را خشنود و مشعوف می‌سازد تا تماشای ساده صرف.

هنرمند در ایجاد طرحهای تزئینی نیروی تخیل و اختراع خود را بکار میبرد و چیزهایی را ترسیم میکند که در طبیعت وجود ندارند. مثلاً اسلیمی که در زینت کاری چهار قرن اخیر ایران حرف اول الفبای تزئین بوده بهیچوجه شیئی واقعی را در طبیعت نشان نمیدهد بلکه عبارت است از نتیجه و چکیده یک زینت معماری یونانی (که یونانیان آنرا آنتمیون Anthemion می‌نامند) و ایرانیان آنرا تحلیل و تجزیه نموده و جوهر آنرا گرفته و ساده‌ترین شکل غیرقابل تحویل درآورده‌اند و بدین ترتیب نقشی بوجود آورده‌اند بسیار ساده ولی بسیار مهم و اساسی که با آن میتوان عده قابل توجهی ترکیبات دیگر بوجود آورد. زینت اصلی (آنتمیون) مانند یک واژه یا یک جمله کامل بود و ممکن نبود آنرا در ترکیبات متعدد داخل کرد یا اشکال مختلف بآن داد و تنها امکان داشت که شکل آنرا تکمیل کنند. ازطرف دیگر با اسلیمی که بنشابه یک حرف الفباء است میتوان بعده نامتناهی ترکیبات مختلف ایجاد کرد و گرچه هنرمندان ایران با استادی چندین هزار اسلیمی و عده زیادی ترکیبات اسلیمی بوجود آورده‌اند هنوز امکان توسعه و ترکیب آن صورت خارجی پیدا نکرده است. اسلیمی که در اثر اکتشاف قسمت اصلی و اساسی که ایرانیان از یک

زینت یونانی کردند پایه و آغاز فصل نوینی در تاریخ هنرهای تزئینی شد. اسلیمی نتیجه فکر بشر است ولی صرفاً یک چیز موهوم اتفاقی نیست بلکه بعد زیادی با قانون علمی و جمله ریاضی وجه اشتراک دارد. بنظر میرسد که اسلیمی یک اصل کلی خیال را بیان کند و خشنودی و ترضیه خاطر قوه مدر که را که بهمه عالم تعلق دارد فراهم سازد. از نظر اختراع، ایجاد اسلیمی از اختراعات صنعتی و ماشینی مهم‌تر است. این اختراع مانند سایر اختراعات ایرانیان در عالم هنر، در فراهم کردن سعادت بشر و اعتلاء روح و تفریح خاطر بسیار کمک کرده است بدون اینکه مخارجی را تحمیل کرده باشد. اختراعات صنعتی و ماشینی اغلب باعث ازدیاد قدرت بضرر سعادت میشود و بهیچوجه مسلم نیست که بوسیله مخترعین صنایع نگرانیهای عمیق بشر تقلیل پیدا کرده باشد. برای فرآورده‌های ماشین در دنیا جنگ برپا میکنند. مصنوعات ماشین باعث حسادت و زودخورد میشود در صورتیکه در جهان هنر اختراع موجب حظ و لذت برای همه میشود بدون اینکه از آن اختراع و هنر چیزی کسر شود. اختراع در عالم هنر چون آب حیات است که خوراک خدایان یونان بوده و روح را تغذیه میکرد و خود جاویدان بوده است.

### میزان برای دآوری درباره هنر ایران

اکنون میتوانیم بطور مختصر سعی کنیم پاره‌ای از مزایا و درجاتی که هنر تزیینی ایران در بهترین موقع بدان پایه رسیده است معین کنیم - مزایا و درجاتی که باید باهمت عالی تجدید شود و پایدار بماند.

نخستین شرط اصلی و لازم نیرو و حیات خطوط و نقوش و قوت گرانه‌هاست که دقت بیننده را جلب میکند، عمق و صافی تضاد و ترکیب رنگها است. تمام این چیزهاست که وقتی در یک کار کامل جمع شد در محسوس قوت و نشاط که منظور اصلی تزیین است ایجاد میکند.

روشنی و وضوح نیز باندازه نیرو و حیات اهمیت دارد. روشنی برآستی از لوازم اصلی است زیرا درهم و برهم بودن نشانه ضعف و سستی است. تمایل پیشه‌ور به مشغول داشتن خویش و سرهم بند کردن یک طرح و پرداختن بشاخ و برگ طریقی نامیمونی است برای

پنهان کردن طرح اصلی. باید اعتراف کرد که صنعتگران و شعراء بویژه در ایام اخیر قریب خورده و بسیار به خشو و زواید و تفصیل پرداخته‌اند. در حال حاضر مخصوصاً از اقدام بدین کار باید شدیداً دوری جست زیرا در هر طرح لازم است که مضمون و فحوای اصلی روشن باشد. ما باید بتوانیم بگوئیم درست چه اهمیتی هر یک از عناصر دارند و باید از زمینه جلو عقب را بینیم و سبک و قسمت مهم هر طرح باید کاملاً برجسته و نمایان باشد. در کارهای متأخرین خواه در روی کاشی خواه در روی قالی نقوش باندازه‌ای پیچیده و درهم و برهم است که عناصر اساسی را نمی‌توان تشخیص داد. نقوش ریزریز و پیچیده و درهم و رنگهای سست و نامعلوم و پست که متأسفانه امریکا آنرا این همه تشویق نموده نشانه انحطاط و خرابی هنر تزیینی است.

اصل سوم که باید سخت رعایت شود اصل تناسب و اقتضاست. نقش بایستی با ماده و جنسی که روی آن کار میکنند مناسب باشد و طرحها هم تا آنجا که معنی و مقصودی دارد و چیزی را نمایش میدهد باید منطقی و طبیعی باشد. گرچه کار زینتگر نیست که تصویر بکشد با این همه باندازه‌ای اشیاء واقعی نمایش داده میشود که باید مراقب بود بطبیعت آنها لطمه وارد نشود. در بعضی از سجاده‌های زیبا و قدیمی ترك که در قرن شانزدهم میلادی (قرن بیست و دوم شاهنشاهی) بافته شده ستونهای محراب با دقت و فکر یک معمار کشیده شده است.

این ستونها بر پایه‌های استوار و زیبا قرار گرفته ولی در عصر انحطاط که کارگران بی‌بندوبار شده بودند و بطور روشن فکر نمی‌کردند ستونهای محراب بشکل ظرف قهوه‌خوری یا گلدان بافته شده و با اندازه‌ای غیر معقول و مخالف طبیعت است که بیدرنگ بد و نامطبوع بنظر می‌آید. در قالیهای قدیمی از وسط طاق اغلب آفتابه یا ظرفی آویزان است و در ترون اخیر برای آسانی بانث این ظروف را وارونه کشیده‌اند که اشتباه خنده‌آوری است و اثر نقش را بکلی خراب و ضایع میکند.

گذشته از ترهات بدبهی و عنده مذکور، نوع مهم دیگری از مناسبت هست که ایرانیان در ادوار بزرگ با کمال کیاست و درستی حس کرده بودند و این مناسبت این است که چگونگی نقش باید ماهیت جنسی که روی آن کشیده شده نشان دهد. شاید همین مسئله باعث جذب فوق‌العاده ظرفهای ری در قرن سیزدهم و چهاردهم میلادی (۱۹ و ۲۰ شاهنشاهی) باشد. این ظرفها از گل درست شده و گل وقتی شکل پیدا کرد و پخته شد جسمی است نازک و شکستی و ظریف و باید طوری قالب‌گیری و تزئین شود که با اوصاف مذکور متضاد نباشد بلکه آنها را تأیید کند. صنعتگران ایرانی با فراست شگفت‌آوری کاسه‌های خود را بشکلی درآوردند که بنظر شکستی و سبک وزن می‌آمد و تزئینات آنها هم با این اوصاف مناسب بود. بهترین سلیقه جهان امروز نقاشی پر از تفصیل روی ظروف گلی را با سایه و مناظر و سراپا بکلی فریبنده و خطا میداند و حتی ظروف یونانی و چینی که از

بسیاری از جهات عالی است از حیث زیبایی دور و سطح و جنس کمتر کامل است تا کارهای ایرانیان در بهترین ادوار. ظروف چینی از قرن چهاردهم میلادی (بیستم شاهنشاهی) باین طرف شاید کمی زیاد سفت و سخت و محکم و برداخته شده باشد و بیشتر از آنچه شایسته جنس آنهاست جسیم است و تقریباً مثل این میماند که از فلز یا سنگ ساخته شده باشد. ظروف یونانی هم با دورهای روشن و دقیقی در حقیقت بشکل ظروف مفرغی است در صورتیکه کوزه‌گران ایرانی اشکال قابل انحاء و آزمایشی بکار میبردند که طبیعی و مناسب ظروف گلی بود.

اصولی که ذکر شد در مورد دیگر مواد و مصالح نیز باید بکار برده شود. برای فلز که سخت و سفت است و در روی آن باهستگی میتوان کار کرد نوعی از زینت لازم است که در آن دقت و روئنی و صحت نخستین شرط است. در جایی که ماده و جنس اجازه ترسیم خطوط بی‌نهایت نازک و صحیح را بدهد باید آن خطوط را کشید در صورتیکه خطوط بر ظروف گلی ممکن نیست با خطوط بر ظروف فلزی رقابت کنند بلکه این خطوط باید ظریف و لطیف باشند ولی نه با آن صحت و دقت و شدتی که مناسب فلز است. بر ظروف گلی باید آزادانه و بدون قید قلمزنی کرد.

اخیراً تمایل تأسف‌آوری بظهور پیوسته است که سابقه‌ای هم داشته: قالی‌بافی را خواسته‌اند با نقاشی بسابقه و رقابت‌گذارند و

صورت‌هایی بکشند اغلب بسبک‌های اروپائی. در چنین آزمایشی  
قالی باف از نویدنی باید حتماً دچار شکست شود. کاری که با پارچه  
و باقندگی انجام میشود بکلی غیرممکن است که انواع نامتناهی  
رنگهائی را داشته باشد که حتی برای یک‌تقاش درجه سوم امکان‌پذیر  
است. هر هنر وقتی بهترین چیزی که ممکن است بوجود آورد و کوشش  
کرد عالی‌ترین وجه ممکن را بجنس مخصوص خود بدهد دیگر  
هیچ سنجش کراهت آور با سایر هنرها نمیتواند وجود داشته باشد و  
هر هنر باندازه‌ای که سزاوار است قدر و مقام خود را خواهد بود.  
قالی بافی صنعتی است که اساساً برای پوشاندن کف اطاق است و باید  
دارای اوصاف عمومی کاشیهای معرق باشد. طرحها باید فقط دارای  
دو بعد درازا و پهنا باشد تا وقتی انسان روی آن پا میگذارد احساس  
ناراحتی نکند. انبوه برگهای ست و گل‌های بزرگ پیازی شکل که در  
قالیهای قرن نوزدهم میلادی (۲۰ شاهنشاهی) بروکسل یا ساونری  
Savonnerie فرانسه در قرن هیجدهم میلادی (۲۴ شاهنشاهی) دیده  
میشود بکلی نامناسب است و ما تقریباً انتظار داریم که پایمان به  
ساقه‌های بالارونده‌گیر کند و بلغزش افتیم. نقوش قالیهای ایران در  
ادوار بزرگ همواره محدود بطرحهای مجرد و مسطح بوده بنابراین  
هیچگاه برای انسان ناراحتی ایجاد نمیشود که مبادا روی اشیاء واقعی  
گام نهاد و چشم ما نیز آزاد است که از قوسهای ظریف و قرینه‌ها و

رنگهائی شادی‌بخش بدون دغدغه و اضطراب لذت برد. بدون تردید  
بسیاری از قالیها با صورت و مهارت شگفت‌انگیزی بافته شده است و  
وقتی چندین صورت بر یک قالی کشیده شدگاهی اثر زینت را می‌بخشد  
و بنظر مسطح می‌آید و مثل اینست که از بافته‌های سبک گتیک  
Gothic باشد ولی این کامیابی نسبی ارزش زحمت آنرا ندارد و نمیتواند  
دلیل اقدام بدین امر باشد. البته آدمی ممکن است با دستهایش راه  
رود و بسیاری از اشخاص هم برای این کار مورد تحسین واقع  
شده‌اند. با این همه راه رفتن یا پا بمراتب بهتر است.

## وضع کنونی هنر ایران

این یک حقیقت مصیبت آمیزی است که هنر ایران در اثر وقایع ناگوار و بلیات سیاسی و اقتصادی رو با انحطاط رفته است. هجوم و استیلای بیگانگان - تاخت و تاز یغماگران - فقر - سوء حکومت - قحط و غلا - نادانی از قرن هیجدهم میلادی (۲۴ شاهنشاهی) باین طرف همه باهم جمع شده و هنرهای گوناگون ایران را بفساد کشانده است. نوپیدی و بی‌تیدی بطور کلی جای عشق و کوشش را گرفته است. نفوذ بعضی از پادشاهان ایران نیکو نبوده است. از نفوذ اروپا در قرن نوزدهم میلادی (۲۵ شاهنشاهی) با خودنمایی و سلیقه‌پرستی آنچه به ایران رسیده بلیه‌ای بیش نبوده است. در اینجا نباید فراموش کرد که اروپا هم مانند ایران ادوار تاریکی داشته است و شاید ایران هیچگاه بآن درجه از پستی اروپا که به «عصر نفرت» خوانده شده و در وسط قرن نوزدهم میلادی (۲۵ شاهنشاهی) آن همه چیزهای عجیب و خارق‌العاده بوجود آورده است نرسیده باشد. بسیار جای تأسف است که نخستین تماس حقیقی ایران با اروپا در اوقات اخیر زمانی صورت

گرفت که هنرهای اروپا در آن درجه از انحطاط بود.

در سالهای اخیر نیز عوامل دیگر باعث انحطاط هنر در ایران شده است. در اثر عبور کارهای هنری از ایران صنعتگرانی که کارشان بسته بر مشق بود از راهتمانی و روشنائی فکر محروم شدند - روحاً قحطی زده شدند - دستها و فکرهايشان سست شد - چشمانشان که دیگر بواسطه شاهکارهای پیشینیان بزرگ روشن نمیشد، غیر از کارهای معمولی و بی‌معنی چیزی نمیتوانستند ببینند تا بر مشق قرار دهند. در صد سال اخیر پادشاهان ایران مانند بعضی از سلاطین مغرب‌زمین نسبت بوظیفه خود تغافل ورزیدند و مثل شاهنشاهان بزرگ صنعتگران عالی‌مقام را دور خود جمع نکردند - هنرمندان را بطور شایسته محترم نشمردند یا ما جور نکردند. دولت ایجاد کارهای عالی هنری را بعهدہ نگرفت و هنر که بی‌پشتیبان و حامی شد به غفلت و انحطاط افتاد.

## اقدامات عملی برای احیاء هنر ایران

گرچه هنر ایران بزحمت زنده است، باز نیمه‌جانی دارد و ما میتوانیم اسیدوار باشیم که با کوشش عاقلانه و تصمیم صادقانه کسانی که حیات و سرنوشت ایران در تحت نظر آنهاست دوره نوین با افتخاری برای هنر ایران بزودی آغاز شود. بسیاری از عوامل اساسی که در گذشته موجب تعالی هنر ایران بوده هنوز موجود و فراهم است. با وجود آمیخته شدن خون ایرانی با دیگران و مصائب فجیعی که بارها بر ملت وارد شده و کشور را ویران ساخته ملت ایران همچنان با استعداد و هنرمند است. همان متخیله فعال - همان تیزهوشی - همان ظرافت و لطافت حسی و قلمی که برای کوروش و خسرو و شاه عباس تولید اعجاز کرد امروز در ایرانیان وجود دارد. آب و هوای نشاطبخش و مناظر زیبا هنوز در دماغ و عاطفه ایرانیان تأثیر دارد. عامل دیگری که باندازه عوامل مذکور مهم است برگشت عدالت و داد و امنیت و نظم است که بسیار قابل ملاحظه و تشویق آمیز است - همچنین وجود

حکومتی است که اکنون صمیمانه پشتیبان منافع ملت است و خود ملت میتواند در آن شرکت کند. در هر طرف نهضت و هیجان زندگانی نوینی در ایران هویداست و ایرانی که چندین بار از میان خاکستر مذلت و ویرانی برخاسته و تمدن و فرهنگ بزرگ و درخشانی بوجود آورده است بنظر میرسد که از نو بایستی معجزه حیات و دوام و ثبات خود را بظهور آورد.

ولی اقدامات دیگر باید صورت گیرد. هنرمندان امروز را باید مجدداً در مقابل کارهای استادان خود گذاشت و بهترین و بزرگترین سرمشقهای پیشین که از آنها الهام میگرفتند یا بوسیله آنها راهنمایی میشدند باید در دسترس آنان قرار داد. در سالهای اخیر ایران تمام وقت خود را صرف تحکیم استقلال و دفاع از استقلال خود کرد یعنی سوجبات اصلی حکومت و نظام اقتصادی که بدون آنها حیات فرهنگی ممکن نیست فراهم نمیکرده است بنابرین مجال ایجاد سرمشقهای بزرگ یا هنرستانها یا تأسیس موزه واقعی هنر خویش را نداشته در صورتیکه بدون اینها احیاء فرهنگ ایران امکان پذیر نیست. پیشنهادی که شد نباید زیاد بتعویق افتد و حتی اقدامات کوچک در این زمینه نتایج بزرگ خواهد داد. دیگر کشورهای اسلامی موزه‌هایی دارند که بعضی از آنها در دنیا شهرت دارد و پژوهشگران عالم برای انجام کار خود باید بآنها مراجعه کنند.

در استانبول موزه اوقاف هست که پر از ذخائر گرانبهاست و

بسیاری از آنها اصلا ایرانی است. موزه مهمی در قونیه و یک موزه عالی در تفلیس وجود دارد. در قاهره موزه مجلل عرب هست که هر روز جمعیت زیادی از دانشجویان عرب و خارجی بدان رجوع میکنند. در دمشق باستان‌شناسی فرانسه در کاخ زیبای عظیم جای دارد که یکی از بهترین نمونه‌های عالی معماری اسلامی است. یکی از نخستین اقداماتی که ملک فیصل در آغاز زمامداری خود در دمشق نمود گشایش موزه عرب بود حاوی اشیائی که طبق انتظار بسیاری از آنها ایرانی بود. در بغداد یک موزه وجود دارد و یک اداره باستان‌شناسی بسیار کارآمد که منظورش حفظ بناهای تاریخی و توسعه پژوهش در آثار باستانی است. حتی شهر کوچک کوئته در بلوچستان یک موزه دارد و برابرگزارشهای واصل امیرافغانستان یک موزه در هرات تأسیس کرده است.

تنها ایران که در ایجاد اغلب هنرهای اسلامی مادر و نیروی الهام بخش بوده هنوز بدون مجموعه مهمی از بهترین کارهای بزرگ خود میباشد. با وجود صدور بی اندازه زیاد کارهای هنری بزرگ از ایران بتمام جهان، باز کارهای بزرگ عالی در ایران در دل خاک وجود دارد که هنوز بدست نیامده است. خانواده‌های بزرگ هم کارهای هنری نفیس در اختیار دارند که در صورت جمع‌آوری آنها در یک ساختمان عمومی روح ملت را بیشتر بیدار خواهد کرد و صنعتگران را بکارهای جدید سوق خواهد داد.

ملت ایران از ملاحظه بهترین نمونه هنرهای خویش که در یک جایگاه وسیع و مجلل بطور شایان جمع شده باشد تعجب خواهد کرد و اگر چنین موزه‌ای با موفقیت بوجود آید جای تردید نیست که تمام طبقات با اشتیاق کمک خواهند کرد و حامیان و جمع کنندگان آثار هنری همانطور که در امریکا معمول است از بزرگترین افتخارات خود خواهند دانست بعضی از کارهای هنری زیبا و گرانبها را که از گردآوری و نگاهداری آنها یا داشتن سلیقه برای پیدا کردن آنها نیک‌بخت بوده‌اند بملت هدیه کنند.

در کتابخانه سلطنتی نسخه‌های خطی و مینیاتورهای بسیار عالی وجود دارد. در موزه سلطنتی مجموعه‌ای از ظروف سفالی موجود است که مورد غبطه هر موزه‌ای در جهان است. در موزه دارالفنون هم ظروف زیرخاکی و منبت‌کاریهای زیبا هست. چنانچه این اشیاء را در یکجا جمع‌آوری کنند و آنرا بدین اعلام نمایند موجب افتخار تازه‌ای برای کشور خواهد بود و مسافران عالقدر را بایران جلب خواهد کرد و برای هنرمندان و پیشه‌وران و دانشجویان ارزش و تأثیر بیشتر خواهد داشت.

با تعلیم اصول هنر ایران در آموزشگاهها - با تأسیس مدارس جدید برای آموختن انواع هنر ایران بطور نظری و عملی - با مراقبت در اینکه صنعتگران از خدمتگزاران عمومی و باثبات خیر محسوب شوند و دولت آنها را محترم شمارد و برای آنها حیثیت قائل شود - با فراهم

کردن وسایل صدور و فروش کارهای جدید آنها نه تنها درآمدهای تازه ممکن است پیدا شود و ثروت بیشتر عاید ایران شود و سطح زندگی بالا رود بلکه بسیاری از مردمان عادی فرصت‌ها و کارهایی پیدا خواهند کرد که موجب سعادت و رضایت خاطر آنها خواهد شد. تمام اقدامات عملی و متعددی که برای احیاء هنر ایران لازم است نمی‌توان در اینجا مطرح کرد ولی علاوه بر تأسیس موزه و آموزش تاریخ که در آغاز ممکن است حتی بطور بسیار مختصر در تمام مدارس صورت گیرد از راههای دیگر میتوان کارهایی انجام داد. هم‌اکنون پیشه‌وران بسیار ماهر در ایران بکار اشتغال دارند. کاشیهای معرق‌گرانیها که در اروپا تصور میکردند ازین رفته است تقریباً مانند ادوار درخشان ساخته میشود. قلابدوزان و پارچه‌بافانی هستند که هنوز دارای برخی از روح پیشه‌وری قدیم هستند، خوشنویسانی وجود دارند و لااقل یک صحاف هست که جلدهای بسیار عالی برای کتاب میسازد و یک خاتم‌ساز که کارش از بهترین کارهای باستانی پست‌تر نیست. این هنرمندان را باید تشویق کرد و از آنها خواست که شاگردانی را قبول کنند و جزئیات صنعت خود را بآنها بیاموزند که دیگر وقفه مصیبت‌زانی در سنتهای هنری ایران حادث نشود.

کاری که کمال‌الملک با اخلاص انجام داده باید حفظ شود و توسعه یابد. یکی از بهترین راههای فهم و تقدیر کیفیت هنر خارجی و کشف اوصافی که برای بهبود و غناء هنر داخلی سودمند است اینست که

سبک خارجی را فراگیرند و بدان عمل کنند. قدر و مقام کامل نقاشی اروپا را هم بدون مطالعه محند و عمل واقعی بزحمت میتوان درک کرد. ولی هنر اروپا را نباید بمنزله جانشین هنر ایران یا مکمل آن دانست. هنر اروپا یکی از راههای بیشماری است که روح نامتناهی جمال و زیبایی را بآدمی آشکار میسازد. هنر ملل دیگر نیز باید تعلیم شود و سبکهای بزرگی که آن‌همه به هنر ایران کمک کرد مانند سبک یونانی و روم خاوری و چینی و مصری و آشوری باید یکبار دیگر با دقت مورد بررسی واقع شود. بایستی اسکان‌پذیر باشد که گروهی از استادان هنرهای اختصاصی ایران را دریکنجاگرد آورند تا کسانی که میل و استعداد دارند بتوانند از آنها دستور بگیرند و با مهارت کامل توسط آنها راهنمایی شوند و از خطا کردن و آزمایش بمدت مدید که اغلب باعث عقب افتادن کارهای عالی است رهائی یابند.

دولت باید مراقبت کند که چون ادوار درخشان و بزرگ گذشته هنرمند از طرف عالی‌ترین مقامات مورد تشویق واقع شود و او را بانی خیر ب مردم معرفی کند ولی اگر بوسایل عملی و استوار از نسل جدید هنرمندان از لحاظ اقتصادی کمک و پشتیبانی نشود تمام پیشنهادهایی که عرضه شد آرزوهای مقدسی بیش نخواهد بود. بهر وسیله هست ایرانیانرا باید تشویق کرد که بهترین کارهای هنری هم‌سپهان خویش را بدست آورند و خریداری کنند و دولت باید نمایندگان در خارجه داشته باشد که صدور کارهای تزیینی ایران را آسان کنند و بازارهای

بزرگتری برای آنها تأمین نمایند. مغرب‌زمین دارد با سرعت و اشتیاق هنر تزئینی را تقدیر میکند. سبکهای ایرانی است که بهترین وجه با این تقاضای جدید و ذوق تازه تطبیق میکند و چنانچه کارگزاران رسمی و خصوصی در ایران بتوانند با همکاری یکدیگر درجه و مقام هنر را بهبود بخشند و بالا برند و مزایای مصنوعات ایران را در بازارهای خارجی با اندازه کافی بشناسانند سیل سفارش بطرف ایران سرازیر خواهد شد. در تمام اقداماتی که در ایران برای تشویق هنر میشود یک اصل اساسی نباید هیچگاه از نظر دور شود و آن اصل اساسی این است که در ایجاد عالی‌ترین نمونه هنر سخت و پیوسته پافشاری شود. اگر کار هنری سست و پست یا کاری که با طرح بد تهیه شده مورد قبول واقع گردد بمنزله سم مهلک است و کسانی که مسئولیت متوجه آنهاست چنانچه در تصمیم خود جدی و پایدار نباشند و در عالی بودن کارهای هنری سخت اصرار نوزند کمتر میتوان بآینده امیدوار بود. این‌گونه بهبودی در درجه کار و میزان استادی نه تنها موجب افزایش نیک‌بختی هنرمندان میشود بلکه در معیشت و سطح زندگی آنها اثر محسوس خواهد داشت. بیشتر قالی‌باقان ایران امروز تعبداً طرحهایی را بوجود می‌آورند که از طرف بیگانگان بآنها داده میشود و در این صورت حتی وقتی که قالیها دارای مختصات قالی ایران باشد بیای قالیهای ادوار بزرگ تاریخی نمیرسد. تقاضاهایی که از خارج بویژه از امریکا برای قالیهای ارزان قیمت و بالنسبه پست (از لحاظ هنری)

شده است برای ایران لااقل از نظر هنری بلیه‌ای بوده است و تا زمانی که نمونه‌های عالی سابق احیا شود (و البته این مسئله کاملاً امکان پذیر است) درآمد این صنعت بالنسبه کم خواهد بود. در امریکا گرچه اکثر تقاضاها برای قالیهای معمولی است با این همه درخواست زیاد برای قالیهای عالی وجود دارد و وقتی بازار بصورت نیکو سازمان یابد و موجودی و خوبی جنس تأمین شود خواستاران حاضرند بهای قالیهای عالی را بپردازند و حتی بهبودی در نقش و طرح قالیهای سبک قیمت نیز ممکن است با واکنش تشویق‌آمیز روبرو گردد.

## اندیشه‌های نادرست که احیای هنر ایران را

### بتعویق میاندازد

بعضی اندیشه‌های اسف‌آور راجع به اهمیت کارهای هنری اکنون بعد زیاد در ایران شیوع دارد که اگر تصحیح و اصلاح نشود اقدامات عملی برای احیاء هنر ایران که در صفحات قبل پیشنهاد شد به تنهایی بی‌اثر خواهد بود یا اجرای آنها بمانع برخورد خواهد خورد. برای کامیابی در عمل قبلاً باید قضایای نظری صحیح و درست باشد. تا زمانی که صنعتگران و خریداران در ایران وغالباً در خارج تصور کنند که درجه و میزان کار هنری بیشتر از روی مهارت و زحمت و ریزه کاری است تا از روی خصایص انسانی رنگ آمیزی و نقشه، تا آن زمان پیشه‌وران عمر خود را برای کارهای کوچک رنج‌آورد می‌کنند مانند کوهها که با نیروی عظیم فقط تولید موش کنند. این مسئله صحت ندارد که مثلاً بهترین قالی آن است که در هر مربع بزرگترین عده گره بکار رفته باشد. قالیهایی هست که در هر بهر مربع دوهزار گره دارد ولی از حیث زیبایی

قیمتی ندارد در صورتیکه بعضی از قالیهای بزرگ جهان مانند قالیهای تاریخی که بنام قالیهای ازدها معروف و از قفقاز است اغلب کمتر از هشتاد گره در بهر مربع دارد. مهارت و صرف وقت به تنهایی هر بزرگ بوجود نمی‌آورد بلکه نیروی درک و الهام است که هنر عالی می‌آفریند. البته مهارت و شکیبائی برای اجرای یک طرح بزرگ لازم است ولی مهارت و مشقت را جانشین سلیقه و حس خلوص کردن باعث سستی هنر در می‌آید.

یک خطای مشابه و عمومی دیگر این است که تصور میکنند که کار هنری متناسب سالهای عمرش عالی است مثل اینکه تنها مرور زمان مزیت و فضیلت باشیاء هنری می‌بخشد. اگر چنین باشد سنگهای کنار جاده‌ها بایستی دلرباترین اشیاء خلق شده باشد. چون بزرگترین ادوار هنری در گذشته وجود داشته است انسان طبعاً فرض میکند کار هنری گنجه ممکن است از زمانی باشد که کارهای عالی درجه اول رایج بوده در صورتیکه در گذشته کارهای پست هم ایجاد شده است. بنابراین تاریخ ضامن خوبی نیست. زیبایی یک کار هنری از شماره سالهایی که بر آن گذشته است استنباط نمیشود بلکه بسته است به فهم و مهارت و الهام یک شخص جدی که بسیار زحمت کشیده باشد.

بهین مناسبت باید خاطر نشان ساخت که اشیائی که گران هستند حتماً زیبا نیستند. اعیان و اشراف تمایزش ساده ثروت هنگفت را

همیشه پست و مضحک میدانند. برای چه ایرانیان یا اروپائیان باید پیش تخت طاوس از ترس سر فرود آورند مثل اینکه تخت مذکور یک موجود فوق طبیعت باشد؟ تخت طاوس موزه سلطنتی فقط تقلیدی است که بدستور فتحعلی شاه از روی تخت هندی که بیشتر کار یک جواهرساز فرانسوی بود ساخته شده است. اگر تخت طاوس اصلی هم حقیقه زیبا و همچنین پرخرج بود محتملاً در زمان فتحعلی شاه ممکن نبود تقلید خوبی از آن فراهم شود زیرا فتحعلی شاه برای هنر ایران بلیه وصف نشدنی بود و بکلی با شاه عباس و سایر پادشاهان بزرگ فرق داشت. پادشاه مذکور ذوق و سلیقه نداشت و در سلطنت او هنر ایران بسرعت با انحطاط گرائید. محو کردن سنگتراشیهای عالی ساسانی در کوه ری و بجای آن کردن تصویر خود و خانواده اش بطور بی تناسب و بی روح یکی از فجایع بزرگ هنری است که در تاریخ جهان باقی خواهد ماند. تقریباً میتوان گفت که کارهای هنری «اگر در زمان فتحعلی شاه بوجود آمده باشد محتملاً بداست» بنابراین بجای پرستش تخت طاوس بهتر است ایرانیان کارهای استادان بزرگ خود را با دقت و فکر بررسی کنند. بنظر لااقل یک دانشجوی هنر ایران یک صفحه کار میرعلی قزوینی با اندازه صد تخت طاوس قیمت دارد. این اصل را نمیتوان انکار کرد که ثروت و نمایش دادن آن تولید هنر نیست بلکه هنر چیزی است اساسی تر و عالی تر که همواره ندارد.

اگر بوسیله آموزش و دادن سرمشق این اندیشه های غلط و

نادرست که موجب تعویق در احیاء و توسعه هنر واقعی است ازین برود، با تقویت جدی دولت و اقدامات عملی که پیشنهاد شد آینده هنر ایران تأمین خواهد شد. کارهایی که وزیران و مدیران پر مشغله باید برای هنر انجام دهند در بادی امر بنظر کم و سبک می آید. هنگامی که حوائج و لوازم اولیه در پیش است هنر چندان مورد توجه نیست. با این همه هنر یکی از لوازم اساسی حیات برای ملت و افراد است و بقول صاحب زبور «جوانان باید دارای کمال مطلوب باشند زیرا در آنجا که کمال مطلوب نباشد شهر و اهلیش هلاک میشوند». دولت و ملت باید با هم هر چه در قوه دارند بکار برند تا هنر را در ایران از نوزده کنند.

در پایان میتوانیم بگوئیم که بدون تصور زیبایی کاملترین و سعادتمندترین زندگانی میسر نیست. امیدواریم که رستاخیز نوین ایران که تازه طلوع کرده است کارهای هنری بزرگ بوجود آورد و ایران یک بار دیگر نوع بشر را محظوظ کند و افتخاراتی نیز نصیب خود سازد. فراموش نکنید که خداوند جمال و زیبایی را چون یک لوای جنگی که بر دیوار شهر افراشته باشند در میهن شما نصب کرده است. در تحت این لوا خدمت کنید و موفقیت های مادی و معنوی جدید برای خود بدست آورید.

تأثیر سخنان پروفیسور پوپ  
و شمه‌ای از سرگذشت او

سخنان پروفیسور پوپ که باشور و شوق و شیوائی گفته شد تا آنجا که بسیار  
در شنوندگان کرد و غرور ملی آنان را برانگیخت و آنان را متوجه اهمیت و مقام  
هنر ایران نمود. رضاشاه کبیر و اعلیحضرت همایون شاهنشاه آریامهر و  
مسئولان درجه اول کشور با خلوص نیت باحیاء هنر و تشویق  
هنرمندان پرداخته و در این زمینه بتدریج اقدامات مهمی بعمل  
آوردند. در تهران و شهرهای مهم موزه تأسیس کردند - و سایر  
کوششهای علمی را با کمک دانشگاهها و انجمنهای اروپائی و  
امریکائی فراهم کردند - برای آموختن انواع هنر مدارس متعدد در  
سطح متوسطه و عالی در پایتخت و شهرهای عمده ایجاد نمودند -  
صنعتگران را تشویق کردند - بناهای تاریخی را تعمیر کردند و در حفظ  
آثار ملی نیکو کوشیدند - کارگاهها برای احیاء زری بافی و خاتم کاری  
و قالی بافی و کاشی سازی و مانند آن برپا ساختند - بسیاری از بناهای  
عمومی را در تهران و شهرستانها بسبک معماری ایران ساختند.  
به پیشنهاد و همت پروفیسور پوپ سه کنگره جهانی هنر و

باستان‌شناسی ایران توام با سه نمایشگاه جالب در ۱۳۰۶ (۲۴۸۶ شاهنشاهی) در شهر فیلادلفی امریکا - در ۱۳۰۹ (۲۴۸۹ شاهنشاهی) در لندن - در ۱۳۱۴ (۲۸۹۴ شاهنشاهی) در لندن گراد و مسکو با شرکت کشورهای مهم عالم و صدها تن کارشناس نامی تشکیل شد که در عرضه داشتن و شناساندن اهمیت و انواع هنر ایران ب مردم اروپا و امریکا نقش مؤثر ایفا کرد. در تشکیل کنگره‌ها و نمایشگاهها دولت ایران همه‌گونه کمک نمود و آثار هنری بسیار نفیس فرستاد و رجال و دانشمندان کشور را برای شرکت در جلسات و ایراد خطابه اعزام داشت. در اینجا باید همچنین یادآوری شود که سخنرانی پروفیسور پوپ در دوم اردیبهشت ۱۳۰۴ سبب تأسیس انجمن ایران و امریکا شد - انجمنی که پس از جنگ جهانی دوم توسعه بسیار یافت و اکنون مرکز مهمی است برای انواع فعالیت‌های فرهنگی دوجانبه. در نتیجه پژوهشهای سه کنگره مذکور و سفرهای متعدد پروفیسور پوپ بایران برای برداشتن عکس از بناهای تاریخی و آثار هنری ایران، با همکاری هفتاد تن از استادان و دانشمندان عالم و کمک دولت ایران، بکوشش و همت فوق‌العاده پروفیسور پوپ و همسرش (دکتر فیلیس اکرمین) کتاب بسیار نفیس و مهم «بررسی هنر ایران» در شش جلد قطور بزرگ با سه هزار صفحه متن و پنجهزار قطعه عکس تألیف و طبع و در ۱۳۱۷ (۲۸۹۷ شاهنشاهی) منتشر شد که در نوع خود بی‌نظیر است و خدمات ایران را به فرهنگ و هنر

جهان‌آشکار میسازد - از روزگاران قبل از تاریخ تا زمان حاضر در معماری و کوزه‌گری و نقاشی و خوشنویسی و بافندگی و قالی و فلزکاری و منبت کاری و سنگتراشی.

چاپ دوم «بررسی هنر ایران» در ۱۳۴۳ (۲۵۲۳ شاهنشاهی) در دوازده جلد بقطع کوچکتر در ژاپن چاپ و منتشر شد. دو کنگره جهانی دیگر توأم با نمایشگاه آثار هنری ایران به پیشنهاد و همت پروفیسور پوپ در ۱۳۳۹ (۲۵۱۹ شاهنشاهی) در نیویورک و واشنگتن و در ۱۳۴۷ (۲۵۲۷ شاهنشاهی) در تهران و اصفهان و شیراز با کمک دولت ایران تشکیل گردید و نتایج آنها در تکمیل کتاب «بررسی هنر ایران» در چند جلد چاپ و منتشر شد. چون شرح کنگره‌های متعدد در امریکا و انگلستان و جماهیر شوروی در جلد دوم و سوم «یادگار عمر» تألیف نگارنده آمده است در اینجا فقط بذکر آنها اشاره شد.

علاوه بر کتاب «بررسی هنر ایران» پروفیسور پوپ در ۱۳۰۹ (۲۴۸۹ شاهنشاهی) کتاب «مقدمه‌ای بر هنر ایران» و در ۱۳۲۴ (۲۵۰۴ شاهنشاهی) کتاب «شاهکارهای هنر ایران» با تصاویر عالی و در ۱۳۴۲ (۲۵۲۲ شاهنشاهی) کتاب «معماری ایران» و در ۱۳۴۷ (۲۵۲۷ شاهنشاهی) کتاب «معرفی معماری ایران» را تألیف و چاپ و منتشر نموده است. کتاب شاهکارهای هنر ایران در ۱۳۳۴ (۲۵۱۴ شاهنشاهی) توسط دکتر پرویز نائل خانلری بفارسی ترجمه و در

تهران چاپ شده است.

خدمت مهم دیگر پروفیسور پوپ ایجاد «مؤسسه اریکائی هنر و باستان‌شناسی ایران» بود در نیویورک در ۱۳۰۹ (۳۴۸۹ شاهنشاهی) که چند سال بعد توسعه یافت و موسوم به «مؤسسه آسیا» شد و در ۱۳۴۵ (۲۵۲۵ شاهنشاهی) بدعوت دولت ایران به شیراز منتقل و وابسته بدانشگاه پهلوی گردید.

برای سپاسداری از خدمات پروفیسور پوپ شاهنشاه آریامهر باو نشان تاج سپس نشان همایون و جائزه مخصوص مرحمت فرمودند - وزارت فرهنگ نشان علمی درجه اول باو اعطا کرد - انجمن آثار ملی او را عضویت وابسته خود انتخاب نمود - دانشگاه تهران باو درجه دکتری افتخاری داد.

در چهارمین کنگره جهانی هنر و باستان‌شناسی ایران که نگارنده با نه نفر از استادان دانشگاه تهران و دانشمندان بنمایندگی دولت ایران در آن شرکت داشتیم پروفیسور پوپ تقاضا کرد از شاهنشاه اجازه گرفته شود در وصیت‌نامه خود ذکر کند که پس از مرگ جنازه‌اش بایران حمل و در اصفهان بخاک سپرده شود. این کار انجام و از طرف مقام منبع سلطنت دستور لازم بانجمن آثار ملی و وزارت فرهنگ و هنر داده شد. باخ شهرداری اصفهان در کنار زاینده‌رود در مشرق پل خواجه با موافقت پروفیسور پوپ معین شد و نقشه آرامگاه را طبق تمایل او سناتور مهندس محسن فروغی در خرداد ۱۳۴۸ (۲۵۲۸ شاهنشاهی) تهیه کرد و

توسط انجمن آثار ملی در سال ۱۳۴۹ (۲۵۲۹ شاهنشاهی) ساخته شد.

راجع بآنچه بر سنگ قبر نوشته شود مکاتبات متعدد با نگارنده صورت گرفت و بالاخره در نامه‌ای که در ۶ اکتبر ۱۹۶۵ میلادی (۱۴ مهر ۲۵۲۴ شاهنشاهی) پروفیسور پوپ از اقامتگاه خود در شهر وارن Warren در ایالت کنتیکوت Connecticut امریکا نوشت دلایل انتخاب اصفهان را برای آخرین منزل بیان داشت که ترجمه قسمت عمده آن بدین قرار است:

«... اصفهان مورد عشق مخصوص من است... در آنجا مهمترین کارهای خود را انجام داده و بزرگترین سعادت را درک کرده‌ام... منظور عمده من از انتخاب آخرین منزل در اصفهان این است که ب مردم ایران نشان داده شود اندیشمندان بزرگ و هنرمندان و سخنوران و رهبران خلاق و دانشمندان آنها چنان اوصاف و خصائلی دارند که باعث زرق‌ترین ستایش متفکرین مشابه سایر کشورهاست، تا آنجا که میخواهند ابراز حق‌گذاری و اخلاص آنها تنها زبانی نباشد بلکه بزائراتی که از سایر اقطار عالم بدانجا می‌آیند ثابت کنند که اگر کسی در ایران بخاک سپرده شده باین علت نیست که تصادفاً در آنجا جهانرا بدرد گفته بلکه در اثر اعتقاد راسخ به مقدس بودن آن سرزمین است و برای کسانی که به مقام معنوی ایران پی برده‌اند مزیت و افتخاری است که ایران را آخرین منزل خود قرار داده‌اند تا بدین

وسيله ايمان خود را بسرزمين و مردان بزرگي كه آنها طي قرنها بوجود آورده اند و آينده با افتخاري كه براي آن پيشگوئي ميكنند ابراز دارند.»  
در هشتم شهريور ۱۳۴۸ (۲۵۲۸ شاهنشاهي) پروفيسور پوپ كه رياست افتخاري مؤسسه آسيا را در شيراز بعهده داشت جهانرا بدرودگفت و جنازه اش با احترامات شايسته باصفهان برده و بخاك سپرده شد. پس از اتمام ساختمان آرامگاه ترجمه نامه پروفيسور پوپ در اختيار استاد معظم آقاي جلال الدين همائي متخلص به سناگذاشته و تمنا شد آنرا بصورت منظوم درآورند. اينك سروده استاد همائي:

شما اي كه بر خاك من بگذريد  
سزد ژرف در حال من بنگريد  
اگر چه نباشد زبانم بكار  
ز خاكم شود راز دل آشكار  
منم بيكيري از هنر ساخته  
بعشق هنر عمر در باخته  
مرا آرزو بود كاند در جهان  
بايران زمينم سرايد زمان  
در ايران از آن جستم آرامگاه  
كه تا باز دانند باران راه  
كه اندر جهان هر كه دانشور است  
از اين خاك پاكش بسر افسر است

از آنرو سپردم تن ايدر بخاك  
كه خاكم شود جزو اين خاك پاك  
گزيدم ز ايران زمين اصفهان  
جهاني كه خوانيش نصف جهان  
نهادم بسر اين تربت پاك سر  
كه گنجينه دانش است و هنر  
زدم خيمه در ساحل زنده رود  
كه تا جان شود زنده ز آواز رود  
ز «آثار ملي» بفرمان شاه  
شد اينجا مرا طرفه آرامگاه  
در اين سرزمين تا برآسوده ام  
سرفخر بر آسمان سوده ام  
بود تا ز ييشينگان ياد بود  
بسر آيندگان باد از من درود  
به پنجاه و سيصد پس از الف سال  
سناگفت بگذشته را وصف حال

اشعار مذكور باگراور عين نامه پروفيسور پوپ و ترجمه آن در الواح جداگانه بر ديوار آرامگاه نصب شده است.

پروفيسور پوپ در ۱۸۸۱ ميلادي (۲۴۴۰ شاهنشاهي) در امريكا بجهان گام نهاد و در ۱۹۹۹ ميلادي (۲۵۲۸ شاهنشاهي) در

اصفهان در جایی که برگزیده بود بخاک سپرده شد. آرامگاهش نشانه  
 سپاسگزاری جاودانه ما از خدماتی است که صمیمانه بایران کرد و  
 گواهی است از ایمان او بکشور ما.

تالیفاتی که تاکنون از نگارنده منتشر شده

سال خورشیدی

- ۱۲۹۸ نه سخنرانی در اصول تعلیم عملی  
 ۱۳۰۲ اصول تدریس حساب و حل مسائل فکری  
 ۱۳۰۲ صد مسئله حل شده حساب  
 ۳۰۴: صنایع ایران در گذشته و آینده (ترجمه سخنرانی پروفیسور پوپ)  
 ۱۳۰۷ اصول عملی علم تربیت  
 ایران نوین و فرهنگ آن (بانگلیسی - از انتشارات  
 دانشگاه کلمبیا - نیویورک)  
 ۱۳۱۰ یکسال در امریکا (دو چاپ)  
 ۱۳۱۱-۱۳۲۱ روش نوین در آموزش و پرورش (۲۲ چاپ با  
 تجدید نظر و اضافات)  
 ۱۳۱۴-۱۳۵۴ سازمان فرهنگ ایران (سالنامه فرهنگی دانشگاه  
 کلمبیا - نیویورک)  
 ۱۳۱۶ تاریخ مختصر آموزش و پرورش (۳ چاپ)  
 ۱۳۱۶-۱۳۱۹ میر فرهنگ در ایران و مغرب زمین - از انتشارات  
 دانشگاه تهران  
 ۱۳۳۲ دوره مختصر تاریخ فرهنگ ایران (۱۵ چاپ با  
 تجدیدنظر)  
 ۱۳۳۴-۱۳۵۴ تاریخ فرهنگ ایران - از انتشارات دانشگاه تهران  
 (۶ چاپ با تجدیدنظر و اضافات)  
 ۱۳۳۶-۱۳۵۱



آرتور اپهام پوپ در نخستین سفر بایران که سخنرانی خود را ایراد کرد  
 اردیبهشت ۱۳۰۴ (۲۴۸۴ شاهنشاهی)

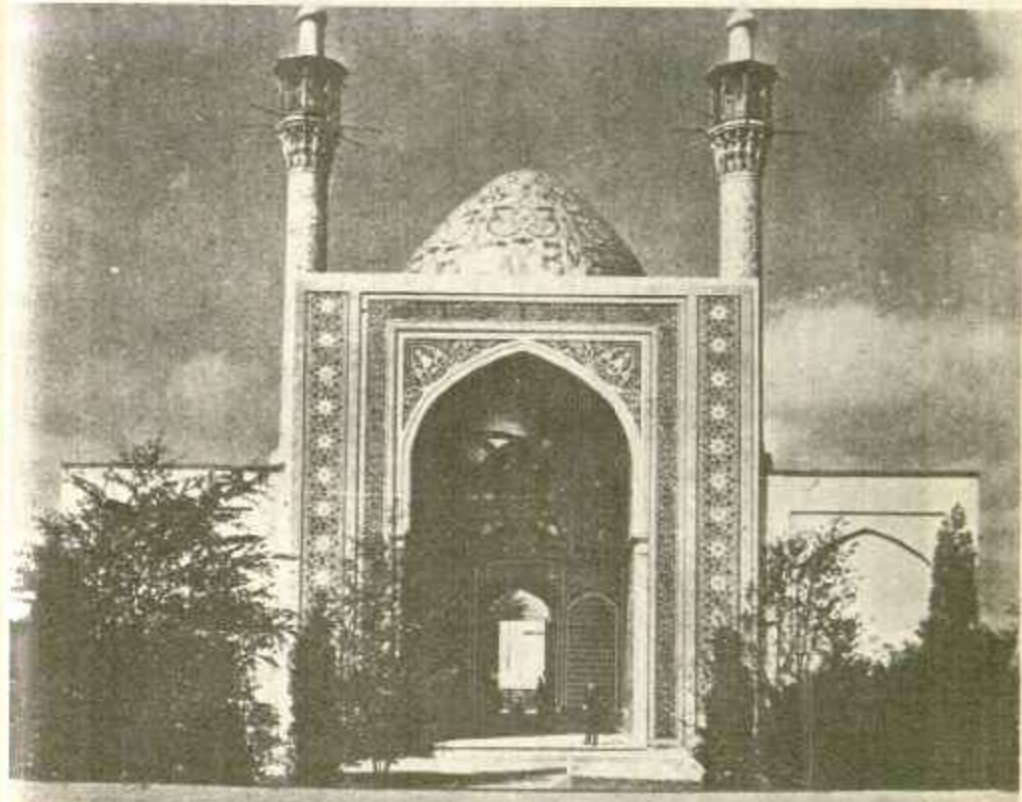
Arthur Upham Pope in his first visit to Iran when he delivered his  
 lecture in April 1925.

- تاریخ فرهنگ اروپا - از انتشارات دانشگاه تهران  
 (۵ چاپ با تجدیدنظر و اضافات) ۱۳۳۶ - ۱۳۰۱  
 یادگار عمر (خطراتی از سرگذشت مؤلف) - ۳ جلد -  
 (جلد اول ۳ چاپ - جلد دوم ۲ چاپ) ۱۳۳۸ - ۱۳۰۳  
 بعضی از معضلات فرهنگی ایران در حال حاضر (از  
 انتشارات وزارت آموزش و پرورش) ۱۳۴۸  
 چهل گفتار درباره سالگردهای تاریخی - یادبود  
 دانشمندان معاصر - تاریخ و فرهنگ ایران ۱۳۰۲  
 هنر ایران ، در گذشته و آینده بقلم  
 پروفیسور پوپ امریکائی با شمه‌ای  
 از سرگذشت و ترجمه گفتار او (۱۳۰۰) - ۲۰۳۵ شاهنشاهی  
 گفتارهای رادیو در معرفی افتخارات و عظمت ایران  
 بقلم نویسندگان دیگر که نگارنده تنقیح و تکمیل و  
 طبع کرده (بفارسی ۲ جلد و به انگلیسی ۱ جلد) ۱۳۲۰



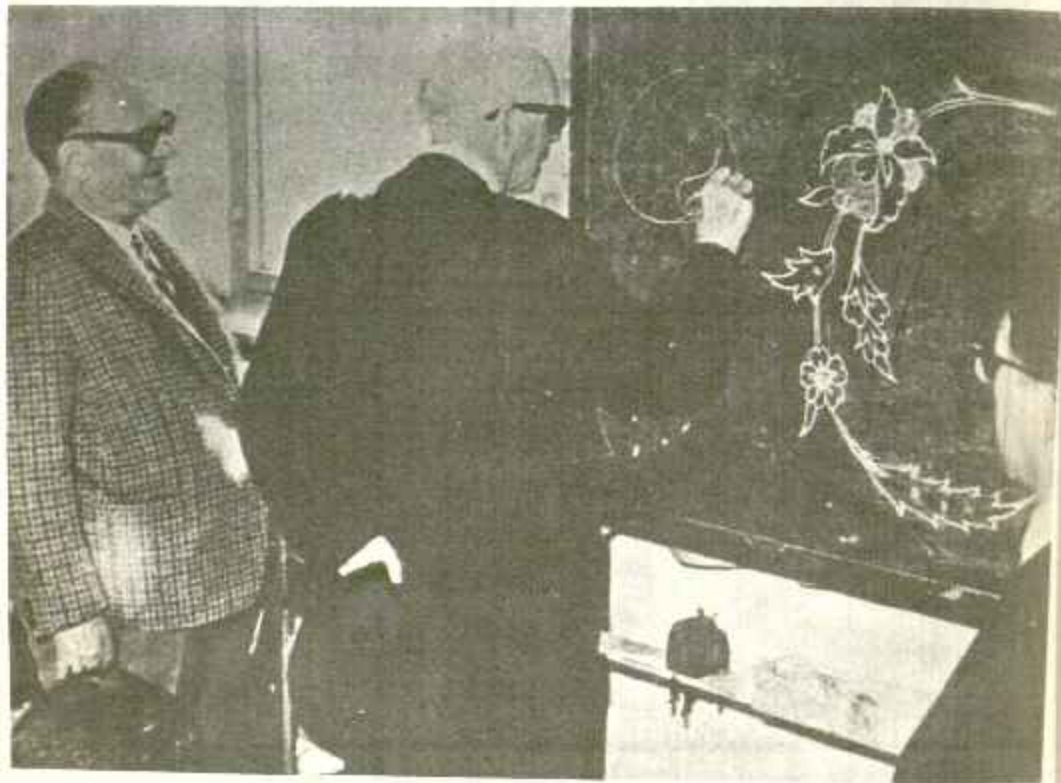
پروفیسور پوپ و دکتر عیسیٰ صدیق در واشنگتن در ۱۳۳۹  
 (۲۵۱۹ شہنشاہی)  
 بہنگام چہارمین کنگرہ جهانی و نمائشگاہ ہتر و باستان شناسی ایران

Professor Pope and Dr Issa Sadiq in Washington, in 1960, on the occasion of the Fourth International Congress and Exhibition of Persian Art and Archaeology.



سردر غرفہ ایران در فیلاڈلفی کہ پروفیسور پوپ طراحی کرد و بزرگترین  
 جائزہ را برد . بمناسبت جشن صد و پنجاہمین سال استقلال امریکا در  
 ۱۳۰۵ (۲۴۸۵ شہنشاہی)

The Persian Pavilion in Philadelphia (at the Sesquicentennial Celebration of the American Independence in 1926) as designed by Pope. It won the highest award, a gold medal.



پروفسور پوپ بهنگام زینت کاری مهمان‌سرای شاه‌عباس در  
اصفهان در ۱۳۴۳ (۲۵۲۳ شاهنشاهی)

Professor Pope in Shahi Abbas Hotel in Isfahan, at the time of its  
decoration in 1964.



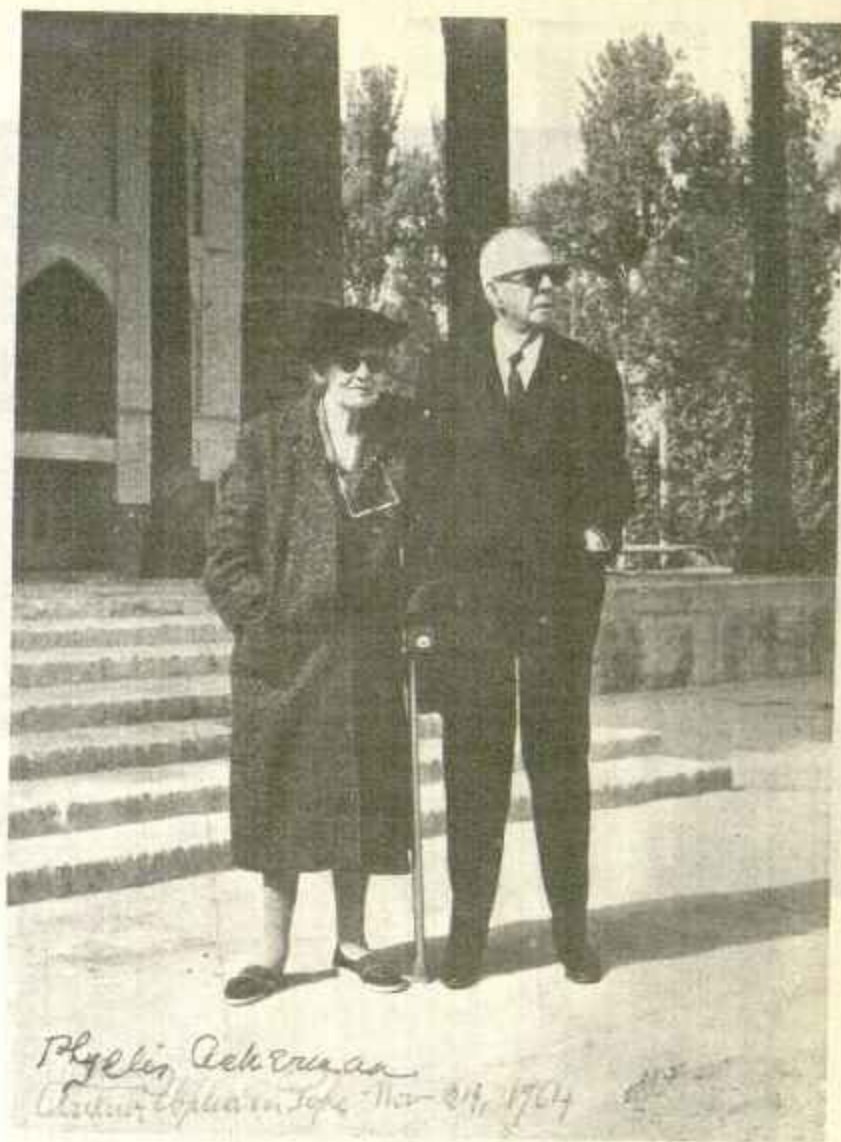
پروفسور پوپ پس از دریافت نشان همایون از شاهنشاه آریامهر در ۱۳۴۳  
(۲۵۲۳ شاهنشاهی)

Professor Pope, after being awarded the Homayoun (Royal) medal  
by H.I.M. the Shahanshah Aryamehr in 1964.



شاهنشاه آریامهر و علیاحضرت شهبانو بهنگام قدردانی از خدمات پروفیسور پوپ  
پنجمین کنگره جهانی هنر و باستان‌شناسی ایران در تالار رودکی در  
۱۳۴۷ (۲۵۲۷ شاهنشاهی)

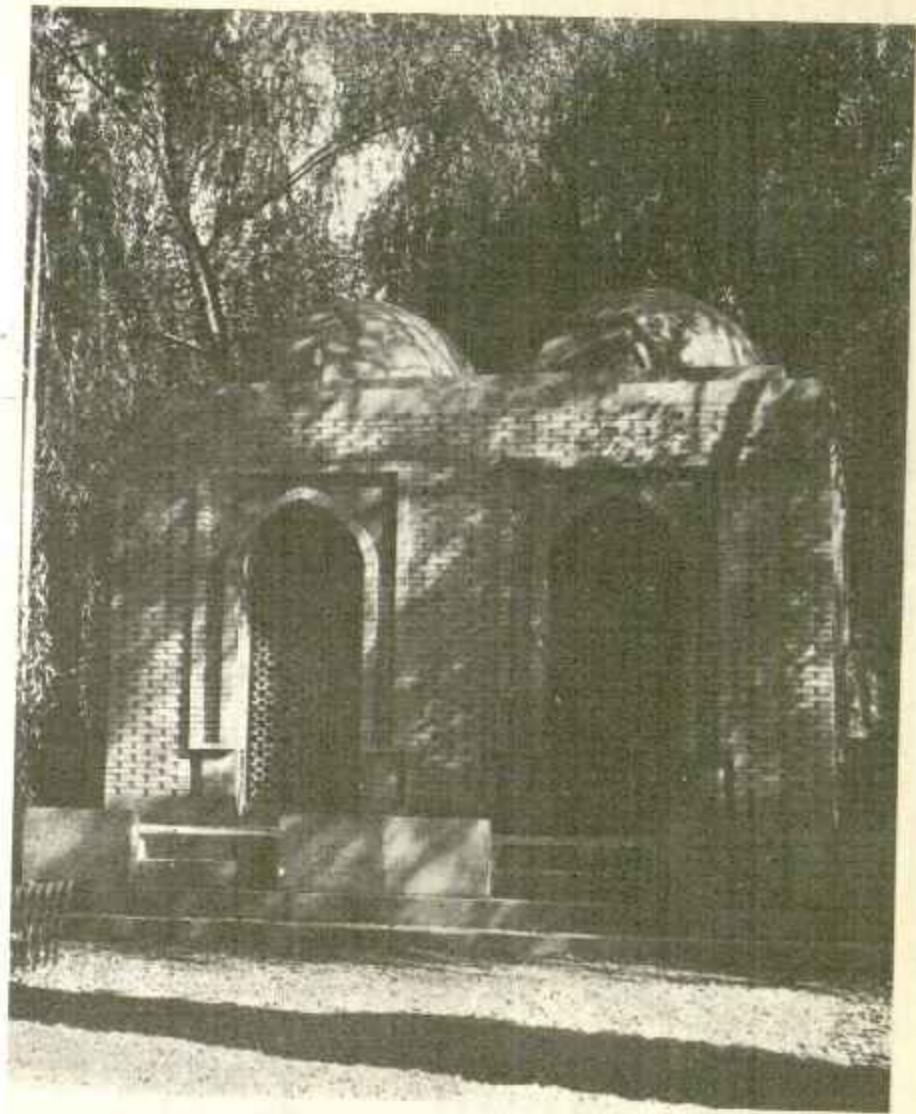
T.I.M. the Shahanshah Aryamehr and the Shahbanou acknowledging Professor Pope's services.  
The Fifth International Congress of Persian Art and Archaeology,  
Rudaki Hall, 1968.



*Phyllis Ackerman*  
*Arthur H. Pope Nov 24, 1964*

پروفیسور پوپ و بانو (دکتر اکرمان) جلوی کاخ چهل ستون  
در اصفهان در ۱۳۴۳ (۲۵۲۳ شاهنشاهی)

Professor and Mrs. Pope (Dr. Ackerman) before the Chehel-Sotoun  
Palace in Isfahan in 1964.



آرامگاه پروفسور پوپ در اصفهان در باغ شهرداری - در ساحل  
زاینده رود - در مشرق پل خواجه

Professor Pope's Mausoleum in Isfahan, in the City Garden, on the  
shore of the Zayandeh-Rud, East of Khaju Bridge.

as to evoke the profoundest admiration of kindred spirits in other lands, who affirm their gratitude and devotion in more than words, and to affirm to visitors from other countries that one is not interned in Persia by the accident of dying there, but with the conviction that it is a holy ground and a privilege for those who understand it to use it as a final resting place, as a witness of their faith in the land and the great personalities that have through the many centuries made it what it has been and, at the same time, prophecize a noble future.

You are very good to attend to this, with all the other matters on your mind.

*Devotedly yours,*

Arthur Upham Pope

Professor Pope who was Honorary Director of Asia Institute, Pahlavi University in Shiraz, died on August 30, 1969, and his body was taken to Isfahan with dignified ceremony and buried in the ground of his choice. After the construction of the mausoleum, I translated Professor Pope's letter of October 6, 1965, into Persian and asked the revered contemporary Poet, Professor Homai, to put it into verse. The poem is printed in the Persian section of this book and inscribed in faience fixed in the wall of the mausoleum with the English text of the letter and its translation in prose.

Thus Professor Arthur Upham Pope, born in America in 1881, was buried in Isfahan in 1969 in the Mausoleum which is a symbol of our eternal gratitude for his great services to Iran and "bears witness to his faith in our land."

At the Fourth International Congress of Iranian Art and Archeology, held in New York and Washington in 1960, I was at the head of a Delegation of nine university professors and scholars versed in art and archeology. Professor Pope asked me to beg His Imperial Majesty's permission to write in his will that after his death his body be sent to Iran to be buried in Isfahan. I carried out his wish and orders were issued to the Society for the Preservation of National Heritage and the Ministry of Culture and Art. The site was chosen by the Society in agreement with local authorities of Isfahan after consultation with Professor Pope. It is located in the town garden on the banks of the Zayandeh-rud, east of Khaju Bridge. The mausoleum was designed by Mohsen Foroughi, the well-known architect and former Dean of the Faculty of Fine Arts, University of Tehran, after consultation with Professor Pope. It has been constructed in the twelfth century style that he liked. The final plan was approved by Professor Pope in June 1969, and carried out by the above-mentioned Society in 1971.

Concerning the inscription on the tombstone, after much correspondence with me, in a letter dated October 6, 1965 he wrote from his home in Warren, Connecticut, explaining why he had chosen Isfahan for his final resting place. Here is the text of that letter which shows how deeply he was attached to Iran:

ARTHUR UPHAM POPE

Warren, Connecticut

P.O. Cornwall Bridge, Conn.

October 6th, 1965

My dear Sadig:

Concerning all matters pertaining to a final resting place for both of us, all negotiations are in your hands and you have my authority to make any arrangements that you think are satisfactory.

Isfahan is, of course, my special love, where my most important work was done and my greatest happiness. It would be an appropriate place insofar as my own sentiments go. All such matters I leave to you.

As you know, His Majesty has twice approved of this arrangement, but my recent collapse makes it desirable for me to have some assurance that - if an urn with ashes had to be shipped to Persia, they would be properly received and disposed of there.

The whole point is to show the Persian people that their great spirits, artists, poets, creative leaders, scholars are of such quality

On the initiative of Professor Pope and largely through his energy and ardent enthusiasm three International Congresses together with three Exhibitions of Iranian Art and Archeology were organized in 1926 in Philadelphia, in 1931 in London and in 1935 in Leningrad and Moscow, with the participation of the most important countries of the world and many hundreds of famous scholars and experts. The congresses and exhibitions played an effective role in showing the people of America and Europe the significance and variety of Iranian art. The Iranian Government has assisted Professor Pope and sent him many cases of precious objects of art. Many Iranian Ministerial delegations and important scholars have attended the arts congresses and exhibitions.

The three above-mentioned congresses and exhibitions, the numerous expeditions to Iran to obtain illustrations enabled Professor Pope and his wife (Dr. Phyllis Ackerman) to compile the "Survey of Persian Art" which was published in six large volumes in 1938 comprising contributions by seventy of the world's greatest scholars. Three volumes contain 3,000 pages of text, the other three 5,000 illustrations. It is a monumental work showing Iranian art from prehistoric times to the present day in the fields of architecture, architectural decoration, pottery, painting, calligraphy, textiles, carpets, metalwork, woodwork, carved stone, and in minor arts. It explains the whole course of our art with a perfection and splendour never before attempted for the art of any country. (1)

(1) A new 12 volume version of the *Survey* was published in Japan by Jay Gluck in 1964.

Two other international congresses and exhibitions of Iranian art and archeology were organized by Professor Pope in 1960 in New York and Washington and in 1968 in Tehran, Isfahan and Shiraz with the help of the Iranian Government, the proceedings of which were published separately.

Besides the "Survey of Persian Art", Professor Pope published "An Introduction to Persian Art" in 1931, "Masterpieces of Persian Art" in 1946, "Persian Architecture" in 1964 and "Introducing Persian Architecture" in 1969. The "Masterpieces of Persian Art" was translated into Persian by Dr. Parviz Khanlari and published in Tehran in 1956.

Another important service that Professor Pope rendered to Iran was the foundation of "The American Institute for Persian Art and Archeology" in 1930 in New York which was developed later and called Asia Institute and in 1966 was transferred to the Pahlavi University in Shiraz, as an affiliation of the University.

As a token of our gratitude for the immense and invaluable services that Professor Pope rendered to Iran, the Government has bestowed upon him the First Order of Science Decoration, the University of Tehran has made him its Honorary Member and conferred on him the Doctor's degree honoris causa, and the Society for the Preservation of National Heritage has made him its Associate Member. His Imperial Majesty decorated Professor Pope with the Taj (Crown) Order, the Homayun (Royal) Order and conferred a Special Prize upon him.

Professor Pope's lecture which was delivered with enthusiasm and energy had profound effect on the audience. It awakened their national pride and attracted their attention to the significance of Iranian art. Reza Shah the Great and the Shahanshah Aryamehr and the high personalities of the country have wholeheartedly begun to revive Iranian art and to encourage artists and craftsmen to carry out gradually the practical measures proposed by Professor Pope. Museums have been built in Tehran and major towns; scientific excavations have been arranged with the assistance of European and American universities and societies; Fine arts schools at the secondary and higher levels have been opened in Tehran and other important urban centres; artisans have been encouraged; historical monuments have been repaired and efforts have been made to preserve the national heritage; workshops have been created for the revival of embroidery, inlaid-work, carpet weaving, mosaic work and the like; many public buildings have been constructed along classical Iranian architectural styles in Tehran and in the provinces.

It must also be noted here that Professor Pope's lecture was the occasion for the foundation of the Iran America Society that has greatly developed since the Second World War and is now an important bi-national center for various cultural activities.

honour to herself. Do not forget that "God has planted beauty in your midst-like a battle-flag upon the city walls". Serve under that banner and win new triumphs for yourself, both material and spiritual.

**EFFECTS OF PROFESSOR POPE'S LECTURE  
AND A BRIEF NOTE ON HIS BIOGRAPHY**

A similar and common fallacy is that the work of art is excellent in proportion to its age, as if the mere rolling by of the years endowed an object with artistic merit. If so, the common stones by the roadside ought to be loveliest of all creative things. The greatest periods of art have been in the past and hence there is a favorable presumption that the old work of art may come from a time when first-class work was common. Much poor work was also conceived and executed in the past, and date is no guarantee. The beauty of a work of art is not derived from the years that have passed over it but from the understanding, skill and inspiration of some serious hard working person.

Nor are things that are expensive necessarily beautiful. The mere display of vast wealth is regarded by artistocrats always as vulgar and ridiculous. Why should Persians or Europeans bow down in awe before the peacock throne as if it were some supernatural being? The peacock throne in the Imperial Museum is only a copy made by Fath Ali Shah of the original Indian throne which was chiefly the work of a French jeweller. Even if the original were genuinely beautiful as well as being costly, it is not likely that a good copy could be made in the time of Fath Ali Shah who was an unqualified calamity to Persian art as different as possible from Shah Abbas and other great monarchs. He has no taste, and during his reign Persian art degenerated rapidly, and his removal of a glorious Sassanian rock carving at Rei and the substitution of the grotesque and stupid carving of himself and his family will remain

as one of the greatest artistic scandals in the history of the world. One could almost say of Persian work "If done in the time of Fath Ali Shah, probably bad." So instead of worshipping at the peacock throne Persians can do much better to study thoughtfully the work of their own true artists. One page of the work of Mir Ali Qazvini is worth a hundred peacock thrones in the judgement of at least one student of Persian art. At least the principle that it is not wealth and display that make art, but something more fundamental and more noble that cannot be challenged.

If by instruction and by example these wrong theories that retard the revival and development a real artistic sense can be corrected, then with the Government's energetic support of practical measures the future of Persian art is secure. The claims of art on the attention of busy Ministers and Administrators may at first seem slight. Art always speaks with a still small voice while practical necessities thunder at the door. Yet art is a vital necessity of life for the nation as well as the individual, and as the Psalmist says "Let your young men see vision. Where there is not vision, the city and the people perish." The Government and the people together must do every thing possible to bring art again to life in Persia.

At last we can say that without the vision of beauty, the fullest and happiest life is not possible. May the new renaissance of Persia that is now dawning usher in again a day of great artistic achievement in which Persia will once more delight mankind and bring

quality has been, artistically at least, a curse to Persia, and until the old standards are revived, something which is entirely possible, the returns to this industry will be relatively meagre. Although the bulk of the demand in America is for commonplace work, none the less there is also a great demand for superlative quality and it is a demand that is willing to pay the price once the market be properly organized and the supply and quality assured, and even an improvement in the design of the less expensive rugs is likely to meet with an encouraging response.

#### WRONG-VIEWS OF ART THAT DELAY

#### REVIVAL IN PERSIA

But these practical measures are likely to be in themselves ineffective or in some degree thwarted unless certain unfortunate views of the nature of artistic work now too common in Persia can be corrected. Theoretical soundness precedes practical success, and as long as so many workers and buyers alike in this country, and often abroad for that matter, also consider that art is measured by the skill and labor and finesse of the work rather than fundamental qualities of colour and design, just so long will craftsmen be laboring at painful trifles and like mountains laboring mightily producing only mice. It is not true, for example, that the best rug has the greatest number of knots to the inch. There are rugs with more than two thousand which are aesthetically worthless whereas some of the great carpets in the world, those monumental so-called Dragon carpets from the Caucasus region, are very frequently less than eighty to the inch. Not more skill and time but understanding and inspiration are what create great art. Skill and patience are necessary for the execution of a great conception, but to substitute skill and labour for taste and sincere feeling is to enfeeble art at its source.

one relieur making book covers of excellent quality, and one inlay worker whose work is not far from the best of ancient times. These men must be encouraged and required to have apprentices to whom they shall impart the full details of their art so that there shall be no further disastrous break in the artistic traditions of the country.

The devoted work of Kamal-ul-Molk must be maintained and expanded. One of the best ways to appreciate the qualities of the foreign art and to discover qualities useful for the enrichment of domestic work, is to learn to practice in the foreign style, and subtleties of European painting can hardly be appreciated in full without long study and actual practice in the art. But European art must not be thought of as a substitute for or an improvement upon Persian art. It is merely one of the innumerable ways in which the infinite spirit of beauty reveals itself to man. The art of other peoples must also be taught, and those great styles which contributed so much to Persia, the Greek, Byzantine, Chinese, Egyptian and Assyrian should be once more thoughtfully studied. It ought to be possible to gather together a group of instructors in the characteristic Persian arts so that those who have ambitions and ability can receive the most expert guidance and be saved the long periods of blundering and experiment which often retards real achievement.

The Government must see to it that as in the ancient days of Persia's greatest glory the artist shall receive encouragement from the highest sources and be shown to the public for what he is, a benefactor to the nation.

But such projects can hardly be more than pious wishes unless practical and solid means are devised to provide economic support for the new generation of artists. Persians themselves must in every way be encouraged to acquire the best that is produced by their own country men, and foreign bureaus should be organized to facilitate the export of the Persian decorative arts and to secure larger markets. The western world is developing a rapid and enthusiastic appreciation of decorative art. Persian styles are best adapted to meet the new demand, and if public and private agencies in Persia can cooperate to improve standards, to give proper publicity in foreign markets to the merit of Persian wares, a great tide of orders may sweep toward Persia.

In all undertakings for the encouragement of art the absolute essential must never be forgotten, and that is the constant and severe insistence upon the highest standards, any admission of poor shoddy or ill-conceived work, is sheer poison, and little can be held out for the future unless those in whose hands the responsibility lies are riveted in their resolution to insist on high quality. Such improvement in the standard of workmanship will result not only in increased happiness to the workers but a marked improvement in the standard of living. Persian carpet weavers are for the most part today somewhat slavishly reproducing designs that are supplied to them by foreign designers, and even when Persian in character they do not approach the quality of the classical period of weaving. The demand particularly from America for cheap carpets of relatively poor artistic

department of antiquities aiming at the preservation of public monuments and the rational development of archeological research. Even little Quetta in Baluchistan has its own museum, and there are reports that the Emir of Afghanistan has established a museum in Herat.

Persia alone, the mother and inspiring force in the creation of most Mohammedan art is still without any important assemblage of her own best work. Despite the lavish export of great works of art to all the world Persia still holds within her soil unrecovered and in the possession of her great families superlative works of art which, could they be assembled in a common and public place, would revive the spirit of the nation still more and would awaken artists to new achievements.

The people of Persia would themselves be astonished could they see properly assembled in a dignified and spacious way the best examples of their own art, and if such a museum was once successfully launched it would be sure to rally to its support the enthusiastic cooperation of all classes, and Persia might hope again for the development of great patrons and art collectors who, as in America, would regard it as one of the greatest honors to be able to give to the nation some precious and beautiful work of art which they had the good fortune to preserve or the taste to find.

There are superb manuscripts and miniatures in the Imperial library; there is a collection of bronze in the Imperial collections

that would be the envy of any museum in the world, and there is pottery and woodwork in the Dar-ul-Fonoun museum of beautiful quality. Once brought together and proclaimed to the world, it would bring further honour to the country and induce travellers of the best sort to come and would be of untold value to artists, craftsmen and students.

By teaching the principles of Persian art in the schools, setting up more schools for theoretical and practical instruction of the various types of Persian art; by seeing that artists are regarded as public benefactors and accorded honour and distinction by the Government; by organizing means for the exportation and sale of their modern crafts, not only can new revenues be found and more wealth brought to Persia and the standard life raised, but many of the common people provided with opportunities and occupations that give happiness and contentment.

The many practical measures that are necessary for revival of Persian art can hardly be dealt with here. But in addition to the establishment of a museum and historical instruction, which can be given even if very briefly at first in all the schools, much can be done in other ways. There are splendid craftsmen still at work in Persia. The precious mosaic faience which was thought in Europe to be a lost art is still made almost as perfectly as in the classical days. There are embroiderers and textile workers who still have some of the spirit of their ancient craft. There are calligraphers, at least

### PRACTICAL MEASURES FOR THE REVIVAL OF PERSIAN ART

But though barely living, art in Persia is alive and we can hope that with intelligent effort and genuine resolution on the part of those who control the life and destinies of Persia that a new and glorious epoch of Persian art may be soon inaugurated. Many of the fundamental factors to which Persian art in the past owed its supremacy are still operating. The Persian despite the admixture of other blood and the dreadful calamities which have so many times broken over the nation and left it a wilderness, are still a gifted people. One finds the same lively imagination, the same quick wit, the same delicate touch that created marvels for Cyrus, Khosroes and Shah Abass. The exhilarating climate and beautiful landscape are still moulding men's minds and affections. Quite as important is the noteworthy and most encouraging return of justice and security and of order; of a Government which now has the interest of the people at heart and in which the people themselves can participate. On every side there are stirrings of new life in Persia, and Persia which has in the past so many times risen out of the ashes of misery and destruction to create again a great and brilliant culture seems destined to repeat again that miracle of vitality and persistence.

But more is needed. The artists of today must once more be put in touch with the work of their own masters and the greatest examples of the past from which they formerly derived their inspiration and guidance. Persia has been too busy in the last few years in reclaiming and defending her independence, in creating those fundamental necessities of Government and economic order without which a cultured life is impossible, to have yet had time for creation of great examples or schools of art, or the establishment of a real museum of her art, without which no revival of Persian culture is possible.

This must not be long delayed, and even small beginnings would have great results. Other Mohammedan countries already have museums, some of them world famous, to which scholars of the world must refer to do their work.

There is the Ewkaf museum in Constantinople filled with glorious treasures, many of them of Persian origin. There is an important museum in Konia and a finer one in Tiflis. In Cairo there is the splendid Arab Museum, daily thronged by students both native and foreign. And in Damascus the French Institute of Archaeology enshrined in the beautiful palace of Azem, one of the loveliest examples of Mohammedan architecture extant. One of the first acts of King Feisal on assuming power in Damascus was the opening of an Arabic museum which contained as might be expected many Persian things. There is a museum in Bagdad and a very efficient

### PRESENT CONDITION OF PERSIAN ART

It is a tragic thing that Persian art has by a condition of political and economic misfortunes been brought to a low ebb. Foreign invasions, the ravages of bandits; poverty, misrule, famine and ignorance have, since the 18th century combined to blight Persian art of all kinds. Discouragement and indifference has generally taken in the place of enthusiasm and ardent effort. The influence of some Persian monarchs has not been fortunate. The influence of Europe in the 19th century with its gaudy and vulgar taste has been, so far as it reached to Persia nothing but a calamity, for it must not be forgotten that Europe has had dark periods as well as Persia, and Persia has never touched a lower grade of taste than the so-called "Age of Horror" that produced so many monstrosities in the middle of the 19th century. It is most deplorable and unfortunate that Persia's first effective contact with Europe in recent times came in just that period when European arts were at such a depressingly low ebb.

Other things in recent years have obtained to still further discourage art in Persia. Thanks to the exportation of works of art from Persia, artists who depended upon great models for guid-

ance and enlightenment have been deprived of nourishment. They have become spiritually starved, their hands and minds have become feeble, and their eyes, no longer illumined by the glory of their great predecessors, could not see to execute anything but commonplace and meaningless work. In the last hundred years the kings of Persia like some of the monarchs in the West have faltered in their duty and have not surrounded themselves as the great kings with artists of really high rank. Artists have not been properly honoured or regarded. The State has not undertaken the creation of noble works, and deprived of support and patronage art fell into neglect and decay.

substance permits of an extremely sharp and exact line, that line should be given, whereas in pottery the lines cannot compete with metal; the lines should be graceful and delicate, but with none of the rigid accuracy and severity of outline appropriate to the metal. Clay calls for the free and careless sketch.

There has been an unfortunate tendency recently; although there are some precedents, to try to make rug-weaving compete with painting and reproduce pictures often in European styles. In any such test the rug-weaver is certainly to be hopelessly worsted, it is entirely and for ever out of the question for a pile fabric to contain the infinite nuances of colour that are possible to even a third rate painter. When each art does that which it can do best and strives to bring to the highest expression the possibilities of its own material, then there can be no odious comparison, and each art will stand on its own merits. Rug-weaving which is primarily an art designed for floor covering should follow the general character of mosaics. The patterns should be only in two dimensions. They should be of the kind that arouse in us no sense of impropriety when trodden upon. Thick mushy leaves, large bulbous blossoms such as we found depicted in the European Brussels carpets of the 19th century or in the Savonneries of the 18th are wholly inappropriate. We almost expect to trip in some of their realistic drawn tendrils. Persian carpet designs of the great periods always kept to flat and abstract patterns, and one is never bothered by the thought of stepping on real things, and our eye is free to enjoy the subtle curves, symmetries, and lus-

trous colours without disturbance. No doubt many pictorial rugs are done with astonishing skill, and when a great many figures are put into a rug they do some times attain a flat and decorative effect something suggestive of gothic tapestries. But relative success in doing something not worth doing is hardly a justification. It is possible to walk on one's hands, and people have been admired for so doing. None the less feet are rather better for the purpose.

tell the background from the foreground, and the main structure of the design should always stand forth boldly. Frequently in modern work, both of faience and carpets, the designs are so intricate and confused that the fundamental elements cannot be recognized. Hashed-up patterns, mushy indeterminate colours, which unfortunately have been so much encouraged from America mark the degeneration and ruination of decorative art.

A third principle which must be rigidly observed is *appropriateness*. The design must be in keeping with the character of the material, and the patterns so far as they mean anything must be logical and natural. While it is not the business of decorative art to give pictures, none the less forms of real objects are so often reproduced that we must beware of doing violence to their character. In some early and beautiful Turkish prayer rugs done in the 16th century we find the columns of the Mihrab drawn with accuracy and understanding of an architect. They rest on strong finely built bases. But in the degenerate period when workers become indifferent and cease to think clearly, we find the similar columns terminating in coffee urns or in vases of flowers, arrangements so preposterous that they are immediately disagreeable. As a pendant from the peak of the arch we often find ewers or vases in the early carpets. Later for the sake of easier weaving these are depicted upside down, again a ridiculous blunder that greatly mars the effect.

But aside from such obvious and gross absurdities there is a

far more important type of appropriateness which the Persians in the great period felt with exceptional delicacy and justice. And that is that the quality of design must reflect and express the quality of the material in which it is embodied. This is perhaps the chief source of the extraordinary charm of the pottery from Rei in the 13th and 14th centuries. It is made of clay. Clay shaped and fired is a thin delicate and fragile substance and must be moulded and decorated in such a way as to not contradict these qualities, but to enhance them. And so the Persian artists with a wonderfully sensitive instinct shaped their bowls so that they looked light and fragile as they really should, and the decorations were also in keeping. The best taste of the world today would regard the rendition in clay of an elaborate painting with shadow and perspective as wholly fallacious, and even the great pottery of the Greeks and the Chinese, superb as they are in many ways, are in respect to the fitness of contour, surface and material, less perfect than the work of the Persians in the best periods. The Chinese porcelains of the 14th century on are perhaps a little too hard, firm and finished. They are more substantial than the material would warrant, and they seem almost as if they had been made out of metal or carved out of stone. While Greek vases really follow bronze shapes with clean and exact outline rather than the more flexible and tentative shapes that the Persian potters used.

The same principles apply to other materials. Metal which is so slowly worked and so hard calls for the kind of ornamentation in which precision and exactness are the first requisites. Where a

inventions in the realm of art, it has contributed greatly to human happiness, it has contributed to the elevation and refreshment of the human mind without exacting any price. Industrial and mechanical inventions often increase power at the expenses of happiness, and it is not at all sure that the deepest concerns of mankind have been advanced by the arts of the industrial inventor. The products of the machine are fought for. They are causes of jealousy and strife, whereas an invention of the realm of art is something that can be enjoyed and shared by all without being diminished. It is the real Ambrosia, the food of the Gods, soul nourishing, and itself immortal.

#### STANDARDS FOR JUDGING PERSIAN ART

We may now briefly try to indicate what are some of the standards which Persian decorative art has at its best realized and which it should strive again to recall and maintain.

The first requirement is *energy or vitality of line and pattern*, the force of the contour which seize hold upon our attention, the depth, purity contrast and distribution of colours. It is all of these things which are brought together in a perfect ensemble that impart to us the feeling of strength and exhilaration which is the central aim of decoration.

*Lucidity*, is quite as important as energy and vitality. Indeed it is essential to them for confusion always means weakness. The tendency of the craftsman to keep at work, to tinker with a design, to trim it up and elaborate it is a fatal way of concealing the original conception. And it must be confessed that Persian artists and poets, particularly of later days, have often been victimised by the fallacy of over-elaboration. It is a tendency which must stringently be guarded against, particularly at the present day. For it is essential in any given design that its main purport be clear. We must be able to tell just what part each element is playing. We must be able to

ability to see the essential, and to select out of a great variety of possibilities only the most important, to simplify so that only the inner spirit be now revealed and preserved in the world of art. One sometimes finds on Rhages bowls a very simple black outline drawing of a head of wheat. There are indeed far more lines in the real head of wheat than in the drawing on the bowl. The drawing has not sought to reproduce the head of wheat as it really is in all its details but merely to catch the infinite grace of its outline, and even to improve on it. It is a rendition not of wheat but of the spirit of gracefulness and elegance that may be sometimes found in the wheat head. Just as attar of roses is made by not preserving all the leaves and the rank juices of the stems. Far is it even great heaps or rose petals. It is the one essential drop expressed from thousands of roses; the central principle of their fragrance now set apart and delivered from everything else and made permanent.

But thus simplifying his rendition, the artist stimulates the imagination. He draws out what is hidden from ordinary eyes and gives it to us so that in imagination we may reconstruct the whole and thus share with him some of the exhilarating work of creation. Thus we help to create the beauties which we enjoy, and such cooperation and effort on our part yield deeper satisfactions than mere passive receiving.

In creating decorative patterns the artist uses his imagination and invention, and produces things which are not to be found in

the world of nature. For example, the Persian arabesque which is almost the first letter of the Persian decorative alphabet of the last 400 years does not represent any real object in nature at all, but it is the work of keen analytical minds that sought for the essential and important fact in a beautiful Greek architectural ornament, the Anthemion, and having found the irreducible minimum produced a design so simple and yet so fundamental that a remarkable number of developments and combinations with it were possible.

The original palmette or Anthemion was like a whole word or sentence. It could not enter into many combinations, and there were no possibilities of developing it except to perfect its own form. The arabesque on the other hand could, like the singly letter, be combined in an infinite number of ways. But although the ingenuity of Persian artists has created many thousand of arabesques and found great numbers of combinations, the full possibilities of its development are still unrealized. The arabesque, thanks to Persian discovery of the essential and fundamental, became the basis and starting point for a new chapter in the history of decorative art.

The arabesque is the work of the human mind. It is not a mere random fancy, however, but has a good deal in common with scientific law or with a mathematical proposition. It seems to express some universal principle of form and to provide satisfaction to some capacity of the mind that belongs to all. As an invention it is more important than industrial and mechanical inventions. Like other Persian

is arranged, concentrated, intensified. We have made a wonderful cluster of jewels of what in ordinary life is a plain wall and with ever such graceful trees, and how much more perfect and charming the folds of the garments we depict than any you are likely to see in real life."

One ought not have to argue to a Persian audience that mere lines and contours are in themselves beautiful. Have you not produced the most magnificent of calligraphers? And all of these principles here mentioned are illustrated in the works of Yaqut and Mir Ali Qazvini and a host of others. We examine calligraphy not merely to read the words that they wrote but for the swing and rhythm, the contour and proportion, the accuracy, elegance and expressiveness of his work. In calligraphy we find an important clue to Persian art.

It is interesting to see how constantly the Persian artists even when they are making careful pictures of human beings or animals keep the necessity of the vital line before them. The famous painter Behzad once copied a European portrait. It was Bellini's portrait of a Turkish Soltan. Bellini had left the under part of the robe vague melting away into a shadow. Behzad with a true instinct of the decorator however could not overlook the opportunity to insert a clear and graceful contour full of animation and interest. This line and the other marginal lines give a vivid inspiring quality to the drawing that Bellini had not put in the original. So the Persian artists when they drew plants, animals, or men, or merely abstract designs

where the product of their imagination, instilled into them in the great periods a sense of energy and of tension, of excitement or of elegance and suavity which the tentative observer immediately catches and to which he responds with a quickening pulse and a kindly eye, the life and movement of the design passes over into his own being. Heart and mind respond and echo to the artist's call, and he is refreshed and exhilarated.

But to make lines live and move requires a sensitive and understanding nature. It requires an artist who is a master of his craft and who himself is full of enthusiasm. Artists who do not love their work, who are not moved by a passion for perfection, who themselves thrill to no great emotion, produce as we might expect dull and lifeless work. And no sooner has a great artist produced some superlative work than other artists begin to copy slavishly, often without understanding or feeling. Now copying is not the same as creating. The fire has cooled, and the life fades away. When in still later periods further removed from the original inspiration we find artisans working merely for pay rather than for the honour of their craft and the glory of God, working without interest and inspiration, without love and without skill, their lines become weak and vague, their designs confused and meaningless, their compositions little more than corpses. The soul has flown.

But decoration involves more than the problem of a beautiful arrangement of living lines or harmonious colours. It requires an

an ensemble of lines and colours of shapes and textures that are in themselves charming and beautiful, and which do not necessarily represent or even closely follow any real object. The best artists have always combined both features, but Persian art has been primarily successful in decoration, and even in the miniatures that often seem to follow the object with microscopic perfection the artist rarely forgets the requirements of good decoration. And we find that he arranges his lines more simply and more gracefully than they are to be found in his model. We find that for the sake of greater decorative brilliance he has left out of his picture shadow and perspective and atmosphere, so that the shapes and colours can stand out in a jewel like perfection.

We often forget that lines have their own individual character and life. All lines tend to move; they apparently travel in certain directions, or point, or lean, or curve, or bend, or rise, or fall, or crowd, or separate; all words denoting motion, and yet words which are appropriate to lines themselves. There are many patterns which have so definite and marked direction of motion that we cannot by any effort of imagination think of them as reversed. They move with an irresistible power, and yet we know the lines are not moving. We can put our hands upon the paper and hold them still but we cannot see them except as alive and stirring.

The decorative artist is one who knows how to conceive and execute living and expressive lines, a line that is so filled with energy and spirit that we ourselves are caught up in its movement and share

a little of its grace and liveliness. What is true of lines is more true of combinations of lines, and the great artist is a magician who with line and colour summons a host of animated spirits, which he then combines in an infinite variety of forms, each having a character of its own. His resources are unlimited. Lines are to the draughtsman what notes are to the musician or words to the poet. By making lines few and heavy and the angles blunt, and the masses thick, he can suggest gravity and power. By having the lines often with sharp angles and heavy accents he can create an arrangement that in itself imparts to us restlessness; by having them flow gently together he gives us peace and repose. The whole range of common emotions can be awakened by a master of line.

Thus the decorative artist is always examining objects to find what in them is the most graceful, what outlines the most inspiring, what colours the most fascinating. Having discovered this in the world of real objects or in the world of imagination, or in the patterns of preceding workers, he then seeks to express them most simply but most forcibly.

One might conceivably object to Behzad or Mirak, that their pictures were not like the real world, that they had forgotten to put in shadows, and that they did not understand perspective. They might answer "Such objections are quite irrelevant and overlook the main purpose of our work. How much more beautiful are our pictures than anything you have ever seen in real life? Here all

It was a Persian invention, the pendentive with its delightful stalactite development, that made possible the development of dome architecture in Asia. There is a difficult problem in the construction of domes, and for all their architectural and engineering mastery the Romans never understood dome construction and never saw any way to put a round dome on a square building. To put a round dome on a square structure is to create a number of disagreeable gaps and overlappings. It was the Persians who first discovered the system of concave niches which filled awkward spaces and made possible the elaborate subsequent dome architecture.

The Persian genius for abstract symmetrical decoration which showed itself as early as the Sassanian period has become the dominant force in the textile decoration of the western world. Although equipped with science and machines, with art schools and with every technical resource, European weavers have never even faintly approached Persian models in rug weaving, and whatever small merit their quite commonplace productions possess, they owe almost wholly to Persian styles. It is difficult to find in Europe textile ornamentation from the 14th century that does not have some connection with Persian sources, and those who know Persian patterns as they pass through the interiors of European houses can recognize on every hand the influence of Persian designs.

### SOME FUNDAMENTAL CHARACTERISTICS OF PERSIAN ART

To fully understand the artistic work of such a gifted nation as Persia is indeed no small matter, and is constantly occupying the attention of serious and highly trained scholars. If we can get a clear grasp of a few fundamental principles of Persian art it will help greatly to appreciate individual works of art of all types and periods.

Persian art is primarily decorative rather than representative, and unless we get this distinction clearly in mind there is no hope of ever truly appreciating the work of her best artists. The purely pictorial or representative art aims at giving an exact replica of some object. Whether a portrait, a landscape or an architectural model, it tries to reproduce with absolute precision every thing that the real object shows, so that the result is a sort of duplication of the original object. This theory of art when strictly followed admits of no contribution from the artist except the skill of his hands and the acuteness of his eye, and the result is almost like having another object.

Decorative art on the other hand aims primarily to produce

### THE INFLUENCE OF PERSIAN ART

An art of the quality that we have indicated could not be confined within its own borders and by virtue of the superiority and enterprise of its artists, it spread throughout the world. If Persian art of Achaemenian times was confined in its influences largely to Persia the same is certainly not true of subsequent periods. As far away as Japan, remote and self contained we find the influence of Persia reaching. In the sacred treasury at Nara we find a beautiful banner that belong to the great Emperor Shomu, a banner woven in China but closely copying a Sassanian brocade. These same brocades became the rage in Rome, contributed to the enrichment and enervating of the famous Byzantine brocades, and one of the mightiest monarchs of the West, Charlemagne was buried under a shroud woven by Persian workmen.

Whatever, as we have already indicated, the Seljuks, Ottoman Turks and Mongols achieved in the realms of art, they owed largely to Persian instruction and inspiration. In the beautiful green mosque at Broussa there is an inscription on the top of one of the capitals, "The work of the Master Craftsmen of Tabriz." When Soliman captured Tabriz in 1534 his most important loot consisted of Persian

artists and workers whom he carried off to Constantinople, hoping there to create schools of art that would rival those of Persia. And not one of the famous carpets of the classical period of Turkish art or any of their famous velvets and brocades, or any of their extraordinary lovely faience but what owes a profound debt to Persia. When the great Mongol chieftain Tamerlane was to be buried it is an architect from Isfahan who has to be summoned in order to build a tomb worthy of that mighty conqueror. Persian designs and technique, particularly Persian ceramic arts as beautiful lustre faience, worked its way west into Spain, from Spain into Italy there to be the moving force in the famous Italian Majolica.

Even China, supreme as she was in art, learned much from Persia. Cloisonné is a Persian invention, the most magnificent example being the so-called Cup of Khosroes now in the Bibliothèque Nationale. This work was early carried into China and there became the basis of a national art. Many pottery shapes, patterns and colour schemes employed in China are of Persian origin, and Persian artists were, we know, held in high repute.

The art of Northern India in the great Mongol period was almost wholly Persian. Persian artists were responsible for much fine painting and calligraphy, and directed almost the whole of Indian rug weaving that attained artistic importance, inspired her poetry and gave initial impetus to some of the greatest architecture the world has ever known.

cooperation with the workers of previous times has always been a source of strength and nobility in Persian art in the best period and was only a detriment in the slack periods when the artist forgot that he also must make some contribution.

A final and essential element that struck fire from all the possibilities, was the energetic and enthusiastic patronage of Persia's greatest monarchs. They supplied opportunities, met the costs, furnished the most magnificent materials which were essential to any artistic achievement, and it was these great monarchs, Cyrus, Xerxes, Ardeshir, Khosroes, Shahrokh, Ismail and Abbas the Great who summoned the greatest artists from the four corners of the Empire and rewarded them with such honour and support that they ranked with the princes of the land. Indeed Shah Ismail regarded Behzad, the court painter, as the foremost person in his kingdom and the greatest treasure the nation possessed.

It was apparently the first thought of these great kings that their office and their achievements called for the most magnificent expression in art that they could command. The Sassanian kings felt that their immediate duty after the establishment of their power was the creation of the noblest and the most beautiful works of art possible; that thus only could their status as the Vice-Regents of God and the visible embodiment of the whole state be fittingly set forth.

When artists feel that they are important public servants and

that the highest authority in the State holds them in honour and regard and provides them with the most perfect opportunities, they are inevitably stirred to their supremest efforts.

and ideas in art from their neighbours and have produced only common place work. Due perhaps to the exhilarating climate or the genius of individual rulers and religious teachers, there seems to have been at the finest periods a certain moral, and intellectual superiority with the Persian people. From the first they displayed energy, intelligence, lively mindedness and enthusiasm and these are qualities which made possible high art. The common people of Persia have from time immemorial shown skill and patience, capacity for intense application and readiness to learn. The Persians of the Mohamedan period were especially able to follow the intricate steps necessary for the planning of great works of art without becoming confused. In this they were markedly superior to the Turks who tried to copy many forms of Persian art and did achieve special marvels in colour; but the Turks scarcely had the intellectual finesse and endurance to think out the difficult schemes that are involved in the highest form of decorative art, and with the Turks the Persian designs are always much simplified and relaxed. In the finest Persian carpets for example there are often five or six kinds of pattern, each on a different scale, or with a different rate of suggested movement and different kinds of emphasis. The subordination and organization of these various types of design and the synchronising of them so that the patterns terminate together at the proper place, this seemed to the Turks to involve intolerable and mental effort, although to the native clear-headedness and ingenuity of the Persians these schemes were but delightful exercises.

A second source of aesthetic inspiration came from religion. Zoroastrianism and Mohammedanism in some forms, particularly Sufism, contained many elements that were congenial to art and poetry. Sufism in particular was the faith of many of Persia's greatest artists from the 13th century on, and a faith that saw every aspect of nature as the reflecting of divine perfection and love, was of necessity moved to reverent and penetrating observation. As Shabastari said "God has planted Beauty in our midst like a flag upon the city wall". And so artists who felt that in creating beauty they were cooperating with God for the perfection of the world and that they were in a small measure like him, true creators, found in such a faith a powerful motive, made them feel both humble and important, that stimulated imagination and sustained their efforts.

A third determining factor in Persian Art which must not be over-looked is the slowly accumulating tradition which brought to bear on each creation the combined experience and taste of previous generations. The methods of the artists in Persia, and indeed in most of Asia are more impersonal and traditional than those in vogue in the Western world where the artists are far more individualistic and depend more upon personal taste and inspiration, often in defiance of the common mode. Despite remarkable individual achievements the Persian artist has had a more profound respect for tradition, and he has often been quite content to merely continue, the usual forms with such perfection of execution or slight modifications as his taste and skill allow. This patient and self-abnegating

### CONDITIONS DETERMINING PERSIAN ART

That any country should have produced such a succession of great art epochs, and have set the world's standards in so many styles is something to be wondered at and something which is not yet fully understood. Too much of the history of Persian art unfortunately still lies locked under the soil awaiting the releasing spade of the archaeologists. But some of the sources of greatness of Persian art can be briefly indicated.

First, and perhaps the most important factor in creating Persian art is to be found in the variety of sharply contrasted cultures for which she was in constant contact. Persia located in the heart of Asia had on the east the wise and ancient kingdom of China with all the practical inventiveness and profound aesthetic feeling which her art has shown from time immemorial. On the south there was India, the mother of religions, the founder of sciences, whose rich and teeming life found eloquent expression in a symbolic and imaginative art of high quality. On the west was Assyria, Chaldea and Egypt, each with significant contributions to make; and on the northwest the energetic lucid-minded enterprising Greeks, the most vital, cultural force the western world has ever known, and at all

times Persia has received crude but vital contributions from the various nomadic peoples that swarmed through the country.

From each of these Persia assimilated important elements, and the contrast of so many points of view and types of information could not fail to be profoundly stimulating. It is indeed the universal conviction of the anthropologists and psychologists of today that the most potent factor in human progress has been the variety and contrast of cultural contacts. It is primarily the productive friction of divergent civilizations that has keyed man to new efforts of understanding and creation, and inaugurated the great advances in human history.

Persia was moreover fortunately so situated that although she was in touch with such a wealth of novel and contrasting ideas, yet she was for the most part far enough away from her various neighbours so as not to be culturally overwhelmed by them, and although more than once the nation was dominated by foreign conquerors she managed always to assimilate them and to preserve her own individuality. The Achaemenids were scarcely more than half civilized when they first swarmed into Persia, and the Mongol, Seljuks and Turkoman tribes were hardly civilized at all. Much of what these peoples later acquired of the arts of cultivated people Persia supplied.

But it is not enough merely to indicate the sources of Persian art. Other nations have had opportunities for borrowing methods

lines and the rich decoration that was subordinated to the main conception.

Persian architects were now going all over Western Asia building mosques and colleges for the Seljuks in Asia Minor, and later for the Ottoman Turks, building glorious buildings of every sort at Samarkand and Bokhara that still astonish all who behold them, and contributing their portion of skill and imagination to buildings in Syria and Egypt.

In the Safavian period once more a new and splendid epoch dawned. It is not true to think that great Persian art is confined to the pre-Mohammedan period. Each period produced something beautiful and perfect of its kind, and in the 16th century we see Persian artists attaining new qualities and effects.

Carpets were made in that period the like of which had never been made before nor has anything been created since that can be compared with them.

If the Greeks were astonished at the richness and magnificence of Persian apparel, what would they have said could they have seen the garments that clothed the princes at the time of Shah Abbas.

Brocades of solid silver and gold, and yet as soft and flexible as water, were ornamented with ingenious artistic patterns nobly spaced, giving an air not only of utmost sumptuousness but aristocratic dignity.

Lavishly decorated architecture sprang up in many places, the

best examples of which are to be seen at Isfahan, with their superb ornamentation of mosaic faience, an important Persian invention which is one of the most brilliant types of architectural decoration ever used, and one of the most difficult and delicate of all the Ceramic Arts.

Painting and drawing under the brilliant guidance of Bezhad, Agha-Mirak, Soltan Mohammad and Reza Abbasi reached a brilliant jewel-like perfection in colour, a beauty and rhythm of line, a delicacy and charm of conception, and a liveliness and a perfection of execution which combined to carry one of the oldest and most famous of arts to new triumphs.

tours, symmetrically paired or enclosed in circles, embody sound principles of decorative art. In colour, they were rich and quiet, proclaiming a splendour that is the more impressive because sober and restrained. Only the archaic bronzes of China have surpassed those made by the Sassanian craftsmen. In the few places that are left we find once more energy and nobility eloquently expressed. Many bronzes seem clumsy at first, but they hold us with a fascinating power because their maker hit upon the essential forms necessary to produce the effects they aimed at. Sassanian animals, whether in bronze or faience often look very weak in the legs but in the exaggerating of the chest and mane and in the ferocity of expression, they succeed in expressing a force to the sensitive observer that is quite overwhelming.

Sassanian architecture was noble and dignified if lacking something of the dazzling qualities that marked the buildings of the Achaemenian kings. Superb palaces were built in many places such as Hatra, Firouzabad, Msohatta and the most famous of all, the Taqi Kasra at Ctesiphon, shows one of the first of the great arched vaults built. This palace near Bagdad contained a great audience hall 121 feet high and more than 85 feet across. To have constructed such a vault out of bricks so firmly as to have defied all of the ravages of time, man, earthquakes, and what was worse, Mongol invasions, showed a knowledge of construction that marked one of the great advances in the history of architecture. Covering the floor of this vast hall was a huge carpet representing a garden in

spring time wrought in silver and gold with canals, flowers, and birds in beautiful array adorned with precious stones.

From the Sassanian period on through the time of the Caliphate, and the dreadful Mongol invasions the flame of Persian art burned brilliantly despite the calamities and temporary depressions.

In the beautiful city of Rei as well as in other parts of Persia there was produced a pottery which for elegance and charm is the loveliest that has ever been produced. With the Mohammedan prohibitions against the manufacture of gold and silver vessels, Persian artists who still had a taste for magnificence turned to silver and gold inlay on bronze, and particularly at Hamadan produced a new style retaining somewhat of the energy and regal power of the Sassanian period, but bringing in a degree of sumptuousness and fineness of finished design and exquisite workmanship that marked a new epoch. After the Mongol invasion Persian metal workers went to Mossul and there were probably to some degree responsible for the great school of Mossul bronzes which were produced there and later in Egypt, the most beautiful decorative metal that the world has ever known.

Architecture added new luster to Persian fame, and the ruins of the old mosque at Varamin perhaps, with the exception of the mosque at Sultanieh, the most noble monument on Persian soil is witness to a beautiful balance and combination which the Persian architects then effected between simple compact constructional

distinguished Greek architecture, in which the column is beautifully proportioned to the apparent load that it is to carry was in a large measure realized at Persepolis, and its slender sharply fluted columns look strong and energetic and graceful. And the capitals at Susa with pairs of kneeling oxen at the top seem admirably fitted to carry a heavy weight where the flower-like petals of Egyptian capitals seem feeble and inadequate. Moreover, the Persian understood construction much better than either the Assyrian or the Egyptian. They were not obliged to crowd their columns together as the Egyptian did, but could space them in a noble dignified way, completely avowing the clumsiness and depressing massiveness of much Egyptian architecture.

These palaces must have been literally overwhelming in their splendour. The roofs and beam ends were covered with beaten and gleaming metal, gold and brilliant enamelled tiles decorated the columns and the walls. The floors were made of rich coloured mosaics. The ceilings were cunningly fitted with contrasted woods, cedar, ebony and ivory, gorgeously ornamented in gold and brilliant colours; tapestries hung from the walls; and the atmosphere was one of magnificence and nobility combined. In the subsequent periods when Persia was under the dominion of the Greeks and the Parthians, interesting arts were produced, but we must pass rapidly on to the great next period, that of the Sassanian Empire.

Under the new Sassanian Dynasty the people were stirred by

a great moral enthusiasm, there came a glorious revival of national life, and works of art, the natural expression of the new spirit, were produced that still are unrivalled of their kind.

Superb rock carvings at Taqi-Bostan, at Persepolis and at Nakshi-Rostam gave impressive evidence of the new spirit that was abroad in the country. Here the battles and occupations of the great kings were carved with a majestic and monumental force which far exceeds anything we know of the kind. Not only are all these carvings vast in-size, but they are majestic in conception, and all who stand before them are moved by their nobility and power. The skill of the sculpture was amazing. The heavy elephants crashing through the jungle depicted on the rock at Taqi-Bostan, the plunging wild boars, the swimming ducks, the beautiful patterns on the garments, the heavy bodies tied with straining ropes on the backs of the elephants are all given with a liveliness and convincing force that any modern sculpturer might envy, while the grandeur and power of the horses at Nakshi-Rostam have never been surpassed in equestrian art.

The Sassanian bronzes, silver and textiles set a world standard. Most critics agree that the Sassanian textiles were the finest that had been produced up to that time, and if we are to judge by their money value today they are still the most precious brocades that have been woven. The Persian genius for decoration was asserting itself, and those splendidly conventionalised figures with their energetic con-

diaphragm of copper, and a life eternal, I could not tell its glories."

It is only possible to indicate some general features of Persian art and try to clear away some misunderstandings that conceal its real merits and retard its revival.

## THE PERIODS OF PERSIAN ART

The first great art period in the history of Persia is the Achaemenian, beginning in 536 and ending about 430 B. C. Here under the direction of the great kings like Cyrus and Xerxes, there were created at Susa and Persepolis palaces so magnificent that over two thousand years later with all the growth of civilization that has come between we are still astounded by the skill and magnificence there displayed. It was kingly art and never have kings been more nobly housed. It was moreover, despite the fact that the Persian kings shrewdly used workmen from other countries and wisely gathered information and examples from every available source, none the less truly Persian art, and we see there some of the essential characteristics of the Persian aesthetic genius coming to early and beautiful expression. The columns of Persepolis which have something in common with the columns of the great Egyptian temples, are far more graceful, far more rational. Many of the Egyptian columns are fat and bulbous. They are copied after plant growths. They look like huge mushy stems, soft and pulpy. Their capitals are like great flowers. Such structures and patterns are wholly inappropriate for the carrying of great weights. That beautiful logical fitness which

no means assure happiness, and practical life is full of promises, but almost as full of disappointments. Too often life is marred of confusion and defeat. Our policies have to be compromises. Persons have faults. Each moment we hope will be better than the last. Always we are dealing with partial satisfactions. But in great art we forget the tribulations of the practical world and for the moment know perfection. The material world falls away. We partake of Paradise in a pure and lofty happiness. So we can almost say: "Moment stand still. Be thou Eternity". Any nation then, that can justly lay claim to supreme achievement in the world of art or in the quite similar world of science, can be assured of immortality and of the gratitude of mankind.

Great art is rarely obvious. It is often very profound and very subtil. Many works of art are of course impressive at first sight. Everyone can see the beauty of a shining golden dome. But there are more beautiful things than dazzling colours and great size. Quite as important as the gorgeous colours in the beauty of the dome is the quality of its shape which gives it life and strength, and which may have taken months of study and experiment to have produced. Most works of art are the product of great men working hard under the pressure of strong feeling often for months and years. And moreover, no great work of art is produced without a rare balance of varied qualities. Technical skill, deep feeling, clear-headedness in the designing and thinking out of the parts must go together for a work of art to be of high rank. What great men have succeeded with

great difficulty in crowding into a work of art cannot be read off by the observer in a careless or superficial moment. A work of art does not reveal its true and inner quality except to the thoughtful, openminded and leisurely examination. And those who try to observe works of art as they read a newspaper are for ever excluded from its message.

The art of music and poetry have in this respect some advantages over the visual arts that can be seen all at once. In music and poetry the parts go slowly one after another, we must give our attention to the whole composition for a considerable period of time. Only when we take the visual arts with the same leisureness and take the time necessary to appreciate the beauty of each portion as well as the harmony of the ensemble do we understand what it really means. Let those who feel that they have understood a work of decorative art by a quick glance, turn away and try to reproduce it in sketch. Whoever tries to do this will acquire a sudden humility and a new appreciation of the ingenuity and the deep labour of thinking that goes into the creation of even a relatively small decoration of good quality.

Of course it must be perfectly plain that no one in a single discourse could properly describe or appraise Persian art. An art that has extended over two thousand five hundred years, that has included many styles, and has worked in many materials, needs a life time for its exposition. In Homer's phrase, "Had I a throat of brass and

Sa'adi and Hafiz survive even in translations, while even the minor poets like Omar Khayyam and Shabastari have everywhere devoted followers. The profound genius of her great religious leaders have modified the course of civilization, lifted men's thoughts and inspired them to noble deeds. Few nations can point to two such originating creative religious thinkers as Zoroaster and Mani. Thanks to the extraordinary intellectual powers of such men as Avicenna, precious ideas were preserved from Greek civilization to be transmitted to Europe, there to help inaugurate a new epoch. Inventions and discoveries from China, scientific mathematical ideas from India were likewise appropriated by Persian scholars, and with new and important additions given to the whole world. The vast and brilliant Mohammedan Empire was in its greatest period largely sustained by Persian brains. It was Persia, particularly under the Abbassides, that supplied the jurists, the financiers, the administrators, the statesmen and theologians, which made the Mohammedan world powerful and influential.

But perhaps beyond all of these things, Persia is famous for her varied individual and brilliant decorative arts. For more than two thousand years the whole civilized world, ancient or modern, has paid tribute in word and in coin to the Persian genius for beauty. In the days of ancient Rome the wealthiest grandees of the Empire lavished extravagant sums on even the small pieces of Sassanian textiles whose solemn splendour and decorative power stir us mightily even today. China and far Japan received inspiration and artistic

guidance in various ways from Persia. The architecture, painting, and poetry of Northern India was created directly under the instructions of Persian artists. Asia Minor, under the Seljuks, produced a beautiful and dignified art almost wholly the work of Persian teachers and craftsmen. Hardly any of the arts that are now called Turkish but what were in considerable measure of Persian origin. And in many ways Persian art reached the shores of Europe, there to teach new methods and new arts, and to lend elegance, grace and decorative charm to those already established.

This art of Persia has been the country's greatest asset. It has not only brought wealth and prestige to the nation, but it has in all ages and places made friends for the country, and there is no civilized country in the world today but what has collections of Persian art that show to all who can see that Persia is worthy of admiration and affection.

To have become supreme in the field of art is no small matter. Art is as surely one of the greatest of all human undertakings. Nations and persons without art are uncouth and barbarian, and those nations and cities which are held in the profoundest admiration today are those who have regarded art as important as war or commerce and have lavished wealth, honour and effort in the creation of works of beauty that have given them a glorious immortality. Thus the achievement in art has become one of the principal measures of the rank of the nation in history. For after all, art is one of the most precious of all human experiences. Wealth and power by

## INTRODUCTION

PERSIA, although a relatively small country, has made a great impression upon the History of Civilization. For centuries she has been a productive and vital force among the nations.

The beauty of the country alone has made Persia justly famous. Magnificent mountains support a glorious sky. The shining plains, the rich gardens, have delighted poets and aroused admiration from earliest times. From Persia has sprung a mighty line of rulers and kings. Thanks to the bravery, skill and enterprise of her great leaders, Persian dominion at various times has extended from India to Egypt, from the shores of the Mediterranean to Central Asia. Rome, the mightiest military power of the ancient world, Persia withstood and defeated. Cyrus, Ardeshir and Shah-Abbas are great names everywhere.

But even more important than mighty warriors have been the contributions made by Persia to the cultural and spiritual life of the world. Her arms did resound throughout a few thousand miles of Western Asia, but the roar of battles is no longer heard in the land. Yet the voice of her poets still stir hearts everywhere. Ferdowsi,

were Hossein Pirnia (Mu'tamin-ul-Mulk), the Speaker of the Majlis; Hassan Mostowfi (Mostowfi-ul-Mamalik); Hassan Pirnia (Mushir-ud-Dawleh); Hassan Esfandiari (Muhtashim-us-Saltaneh); Seyyed Hassan Tagizadeh; Ali Akbar Davar; Murteza - Quli Bayat (Saham-us-Sultan).

The American personalities in Tehran who attended the lecture included Wallace Murray, the then U.S. Chargé d'Affaires, later Ambassador; Dr. Millspaugh, Administrator General of Finance; Dr. Jordan and Dr. Boyce, President and Vice-President of the American College of Tehran, respectively.

Hossein Ala asked me to translate the text of the lecture. A hasty translation was made and was later published as a pamphlet by the Ministry of Education and sent to all schools with advice to the teachers of history to use the important subjects and points mentioned in the lecture in their instructions.

The English text of the lecture was among my papers. Due to its eloquence and the enthusiasm and eagerness of Professor Pope, the English text is being published in this volume, after fifty years, in order that peoples from other lands may be informed through the writing of a distinguished American Scholar, of Iran's services and contributions to the art and culture of the world civilization.

The effects of the lecture and the results obtained will be mentioned in the pages following the text, after a short biography of Professor Pope.

## THE PAST AND FUTURE OF PERSIAN ART

## FOREWORD

By the middle of April 1925 Professor Arthur Upham Pope, Advisory Curator of the Near Eastern Art Institute of Chicago, came to Iran to see our national monuments. Hossein Ala, a member of Parliament who had returned at the end of 1924 from his assignment as our Minister Plenipotentiary in Washington, knew Professor Pope and asked him to deliver a lecture on Persian art.

The date of the lecture was fixed for Wednesday April 22, 1925, in the sumptuous hall of Ja'far Quli As'ad Bakhtiari, Minister of Post and Telegraph, which is now the Club Hall of the National Bank of Iran, on Ferdowsi Avenue. The most prominent government and parliamentary personalities as well as leading American figures present in Tehran were invited to attend the lecture.

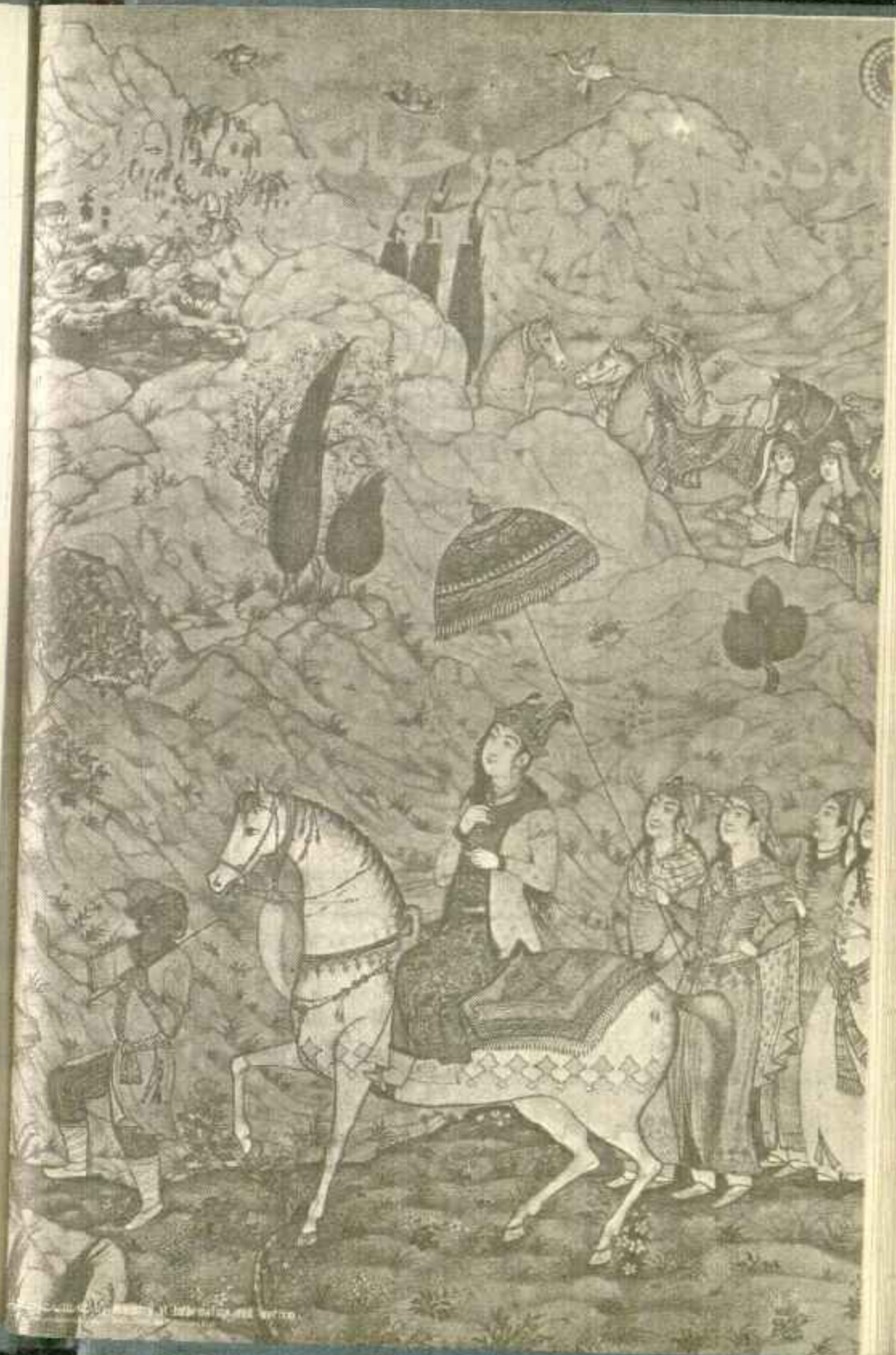
Among the Government personalities were Reza Khan Pahlavi (Sardar Sepah), Prime Minister and Commander in-chief of the Army (seven months later elected Shah of Iran); Mohammad-Ali Forughi (Zoka-ul-Mulk), Minister of Finance and President of the Society for the Preservation of the National Heritage; Abdul-Hossein Teymurtash (Sardar Mu'azzam Khurassani), Minister of Public Works. Among the important statesmen and members of Parliament

## Plates

Between the English text and the translation

- 1 - Pope in Tehran in 1925.
- 2 - The Persian pavillion in Philadelphia in 1926.
- 3 - Pope and Sadiq in Washington in 1960.
- 4 - Pope after being decorated in 1964.
- 5 - Pope in Shah Abbas Hotel in 1964.
- 6 - Pope and his wife in Isfahan in 1964.
- 7 - Their Imperial Majesties receiving Pope in 1968.
- 8 - Pope's mausoleum in Isfahan.

Contents	Page
Foreword.....	7
The Past and Future of Persian Art.....	9
Introduction.....	11
The periods of Persian Art.....	17
Conditions determining Persian Art.....	24
The influence of Persian Art.....	30
Some fundamental characteristics of Persian Art..	33
Standards for judging Persian Art.....	41
Present condition of Persian Art.....	46
Practical measures for the revival of Persian art .....	48
Wrong views of art that delay revival in Persia...	55
Effects of professor Pope's lecture and a brief note on his biography .....	59



# THE PAST AND FUTURE OF PERSIAN ART

by

Arthur Upham Pope

American Expert in Persian Art

April 22, 1925

On the occasion of the Fiftieth Anniversary  
of the Advent of the Pahlavi Dynasty

with a short introduction and Pope's biography

by

Issa Sadiq, Ph. D.

Professor Emeritus

University of Tehran



کتابخانه مرکزی  
General Library

تهران  
Tehran University