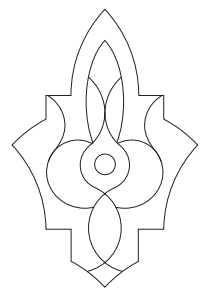
در اقلیم هنر
۱

اکتشاف هنر اسلامی

پژوهشگران، مجموعه‌داران، مجموعه‌ها

۱۸۵۰-۱۹۵۰



در اقلیم هنر

تاریخ‌نگاری هنر در دهه‌های اخیر دگرگونی عمده‌ای یافته است. رویکردهای نظری و روش‌های پژوهشی جدید از رویکردهای صورت‌شناسانه و اثبات‌گرایانه فراتر رفته‌اند. این تحول بر مطالعهٔ تاریخ هنر ایران و فرهنگ‌های همجوار آن هم اثر گذاشته است. نگرش‌های شرق‌شناسانهٔ غربیِ حاکم بر این مطالعات جرح و تعدیل شده‌اند و دیگر هنر غرب و شرق به شیوه‌های ذات‌گرایانه و مطلق از هم جدا نمی‌شوند.

در مجموعهٔ در اقلیم هنر، که به تاریخ هنر ایران و فرهنگ‌های همبسته با فرهنگ ایرانی اختصاص دارد، گزیده‌ای از این نوع پژوهش‌های جدید منتشر می‌شود.

فهرست

سخن مترجم ۹
کوته‌نوشت‌ها و نشانه‌ها ۱۹
فهرست تصاویر ۲۱
پیش‌گفتار ۲۷

فصل ۱: هنر و معماری اسلامی: مروری بر پژوهندگی و مجموعه‌سازی، ۱۸۵۰-۱۹۵۰ (استیون ورنُوا) ۳۳
پژوهش‌های آغازین در هنر و معماری اسلامی ۳۵
شکل‌گیری مجموعه‌ها ۴۴
هنر اسلامی در نمایشگاه‌های بین‌المللی ۵۵
نمایشگاه‌های هنر اسلامی ۶۲
هنر اسلامی در موزه‌ها و کتابخانه‌ها ۷۰
عرصهٔ تجاری ۸۱
گسترش زمینه‌های پژوهشی ۸۷
سال‌های بین دو جنگ ۹۶
جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن ۱۱۳

فصل ۲: مجموعه‌سازی هنر اسلامی در روسیهٔ قرن نوزدهم (جان مایکل راجرز) ۱۴۵

فصل ۳: قیمومت فرهنگی فرانسه در شمال افریقا و گسترش تاریخ هنر اسلامی (نادیا ارزینی) ۱۶۳
۱۸۳۰-۱۸۶۰: اشغال نظامی ۱۶۴
۱۸۶۰-۱۹۰۰: استعمار و اکتشاف ۱۶۸
۱۹۰۰-۱۹۵۰: حفظ و احیا ۱۷۲

فصل ۴: گردآوری هنر گورکانیان هند در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت (سوزان استرانگ)..... ۱۸۹
نگارگری گورکانی در کنزینگتون جنوبی..... ۱۹۴
شکل‌گیری گنجینه‌های گورکانی..... ۱۹۸
فصل ۵: گردآوری فرش‌های ایرانی و ترکی در موزهٔ کنزینگتون جنوبی (جنیفر ویردن).....۲۰۵
فصل ۶:اوگاستس وولاستن فرنکس و نمایش هنر اسلامی در موزهٔ بریتانیا (ریچل وارد)..... ۲۲۱
فصل ۷: شکوفایی تاریخ هنر اسلامی در آلمان اواخر قرن نوزدهم و اوایل
قرن بیستم (آنته هَگِدورن)..... ۲۴۱
فصل ۸: باستان‌شناسی اسلامی: تصادفی یا هدفمند؟ (شیلا کنبی).....۲۵۹
فصل ۹: یونانیان در شرق: اسکندریه و اسلام (جان کارزوِل).....۲۷۵
فصل ۱۰: نمایشگاه ۱۹۳۱ عمارت برلینگتون: نقطه‌عطفی در تاریخ
هنر اسلامی (بَزِل ویلیام رابینسن).....۲۸۷
فصل ۱۱: اوگو مونّرِت دِ ویلّارد، مرشد مکتب شرق‌شناسی در ایتالیا (آنا کنتادینی)..... ۳۰۱
فصل ۱۲: لوئی ماسینیون و تفسیر باطنی هنر اسلامی (رابرت اروین)..... ۳۱۳
فصل ۱۳: ریچارد اتینگهاوزن و شمایل‌شناسی هنر اسلامی (رابرت هیلن‌برند).....۳۲۹
فصل ۱۴: اخلاق جمهوری‌خواهانه و آلبوم خانواده: منظرهای گردآوری
و پژوهش‌های تاریخی هنر در ترکیه، ۱۹۲۳-۱۹۵۰ (فیلیز چالشلار ینی‌شهیرلی‌اُغلو).....۳۴۷
فصل ۱۵: نکته‌های مجموعه‌سازی هنر اسلامی (الگ گرابار).....۳۶۹

پیوست‌ها..... ۳۸۱
کتاب‌نامه.....۴۰۷
نمایه..... ۴۲۱

سخن مترجم

در باب اهمیت و ضرورت تحقیق در پیشینه و روش‌های تاریخ‌نگاری هنر اسلامی

به نظر می‌رسد نخستین نشانه‌های مواجههٔ جهان غرب با میراث هنر اسلامی در خلال رویارویی‌هایی اولیه، به‌خصوص در جریان جنگ‌های صلیبی، و همچنین روابط سیاسی و تجاری مسیحیان اروپایی با مسلمانان متقدم ظاهر شده باشد. از سوی دیگر، با گسترش نفوذ و قدرت کلیسا، دست‌ساخته‌های نفیس مسلمانان برای افزایش رونق و اعتبار این نهاد دینی ابزارهایی کارآمد شدند.[1] از دورهٔ رنسانس که نگاه ترس‌خورده و دین‌زدهٔ غرب مسیحی به ساحت جهان‌محور و جسورانهٔ انسان‌گرایی تغییر جهت داد، تعامل با شرق اسلامی جلوه‌ای تازه یافت و رؤیای آشنایی با این سرزمین‌های افسانه‌ای رفته‌رفته جامهٔ واقعیت پوشید. از آن پس، طی دوره‌ای حدوداً یکصدساله مفهوم شرق‌شناسی در بستر علوم‌انسانی و به‌ویژه بر شاخهٔ زبان‌شناسی سر برآورد. چندی بعد، با افزایش توان صنعتی و اقتصادی و نظامی غرب، سلطهٔ قدرت‌های استعمارگر بر شرق اسلامی پا گرفت و در پی آن، شرق‌شناسی و استعمار

۱. برای آگاهی بیشتر دربارهٔ اهمیت اشیاء دست‌ساختهٔ مسلمانان (نظیر منسوجات و آثار عاج‌کاری) در کلیساها، نک:

Mariam Rosser-Owen, 'Islamic Objects in Christian Contexts: Relic Translation and Modes of Transfer in Medieval Iberia', *Art in Translation*, vol. 7, no.1 (March 2015), pp. 36-64.

همچنین نک:

Anna Contadini, 'Translocation and Transformation: Some Middle Eastern Objects in Europe', *The Power of Things and the Flow of Cultural Transformations*, ed. Lieselotte E. Saurma-Jeltsch & Anja Eisenbeiß (Berlin 2010), pp. 42-64.

همراه و همدوش و حتی لازم و ملزوم یکدیگر شدند. با اوج‌گیری و گسترش شرق‌شناسی و استعمار در طلیعهٔ سدهٔ هجدهم، توجه به دست‌آفریده‌های صناعتگران و هنرمندان مسلمان به‌منزلهٔ شاخه‌ای از مطالعات شرق‌شناسی جوانه زد؛ هرچند بعدتر تا حد زیادی از بدنهٔ شرق‌شناسی جدا شد و در سدهٔ نوزدهم با استقلالی نسبی به ثبات رسید و سرانجام در نیمهٔ نخست سدهٔ بیستم به قامت رشته‌ای مستقل درآمد.

تا پیش از جنگ جهانی اول (۱۹۱۴-۱۹۱۸) پژوهش در هنر اسلامی به مباحثی تخصصی‌تر و جزئی‌نگر رسید که مطالعهٔ ماهیت طرح‌های تزیینی و ریشه‌های نقوش اسلیمی از آن جمله بود. باز شدن پای باستان‌شناسان و هنرپژوهانی چون ارنست هرتسفلد، فردریش زاره، آندره گدار، و آرتر پوپ به ایران فصلی تازه را در این عرصه رقم زد و آثاری پدید آمد که معیارهای مطالعات هنر اسلامی را پیش روی نسل بعدی پژوهشگران غربی نهاد. در سال‌های پس از جنگ جهانی دوم (۱۹۳۹-۱۹۴۵) پژوهش‌های هنر اسلامی از زمینه‌های باستان‌شناسانه تا حدی فاصله گرفت و بر دوره‌بندی سلسله‌ای و جغرافیایی هنر اسلامی متمرکز شد. در واقع تاریخ‌نگاری هنر اسلامی که تا آن زمان بر اساس یافته‌های باستان‌شناسانه و مطالعهٔ اشیاء هنری در مجموعه‌ها پیش می‌رفت، در این زمان به مطالعات زیربنای کلی تمدن اسلامی پیوند خورد و هر یک از تحولات هنر اسلامی در سیاق تاریخی خود گنجانده و بررسی شد. در مسیر این دگرگونی، تألیفات تاریخ تمدنی دانشورانی چون همیلتون گیب[1] (۱۸۸۵-۱۹۷۱)، کلود کائن[2] (۱۹۰۹-۱۹۹۱)، گوستاو گرونبائوم[3] (۱۹۰۹-۱۹۷۲)، و به‌ویژه مارشال هاجسِن (۱۹۲۲-۱۹۶۸) توجه پژوهشگران هنر اسلامی را به وجوه کلی تمدن اسلامی و تأثیر این وجوه بر شکل‌گیری بنیان‌های هنر اسلامی جلب کرد. در همین زمان بود که پژوهشگرانی چون ژرژ مارسه، ارنست کونل، موریس دیماند، دیوید تالبوت رایس، و زکی محمد حسن نخستین تاریخ‌های جامع هنر اسلامی را تألیف کردند.

نسل بعدی پژوهشگران هنر اسلامی با تکیه بر دستاوردهای این دو گروه (محققان تاریخ تمدن اسلامی و مورخان هنر اسلامی) گام‌های استوارتری برداشتند و آثاری پدید آوردند که تا امروز همچنان از منابع اصلی مطالعات تاریخی هنر اسلامی است. دو چهرهٔ شاخص این نسل ریچارد اتینگهاوزن و شاگردش الگ گرابار هستند که در کتاب مشترکشان، **هنر و معماری اسلامی**، رد پای تقسیم‌بندی مارشال هاجسن از دوره‌های تحول تمدن اسلامی آشکار است. در حالی که اتینگهاوزن تا پایان عمر کوشید پیوندش را با مطالعات دانشگاهی از یک سو و

1. Hamilton Gibb
2. Claude Cahen
3. Gustave Edmund von Grunebaum

پژوهش بر اشیاء موزه‌ای از سوی دیگر حفظ کند، گرابار به استخراج مبانی نظری هنر اسلامی از بطن شواهد تاریخی روی آورد و با تألیف چند کتاب در این زمینه و راه‌اندازی نشریهٔ سالانهٔ **مقرنس** طیف وسیعی از پژوهشگران هنر اسلامی را در سرتاسر جهان با آموزه‌های خود همراه کرد و به کار جدی تاریخ‌نگاری هنر اسلامی کشاند. در میان نسل اول شاگردان و پروردگان مکتب گرابار، زوج شیلا بلر و جاناتان بلوم در ایران از همه سرشناس‌ترند. آنها علاوه بر تألیف مجلد دوم **هنر و معماری اسلامی**، در وجوه مختلف هنر اسلامی، از کتیبه‌نگاری و خوشنویسی تا نگارگری و کاغذسازی، تحقیقاتی موشکافانه منتشر کردند.

درست از نیمهٔ سدهٔ بیستم، در کنار جریان اصلی مطالعات هنر اسلامی، مرور مسیر طی‌شده در این عرصه علاقهٔ پژوهشگران را برانگیخت. از آن پس، شماری از آنان روند شکل‌گیری و تحولات مطالعات هنر اسلامی را به ویژه بر بسترهای شرق‌شناسی، باستان‌شناسی، گردآوری و مجموعه‌داری آثار هنری، و سرانجام پژوهش‌های دانشگاهی، بررسی و بازخوانی کردند. بدین‌سان، بر تنهٔ اصلی درخت مطالعات هنر اسلامی شاخه‌ای سر برآورد که می‌توان آن را «تاریخِ تاریخ‌نگاری هنر اسلامی» نامید.

یکی از نخستین نمونه‌ها، مقالهٔ مفصل «هنر و باستان‌شناسی اسلامی» است که ریچارد اتینگهاوزن در سال ۱۹۵۱ برای مجموعه‌مقالات **فرهنگ و جامعه در شرق نزدیک**[1] نوشت. اتینگهاوزن در این مقاله که همچنان یکی از غنی‌ترین نوشته‌ها در این موضوع است، ابتدا نخستین برخوردهای جهان غرب و مسیحیت با آثار هنر اسلامی را طی قرون وسطی و دورهٔ رنسانس از نظر می‌گذراند و سپس سدهٔ هجدهم را سرآغاز ظهور علایق پژوهشی به هنر و باستان‌شناسی اسلامی می‌شمارد. در پی این مباحث مقدماتی، اتینگهاوزن مراحل مختلف شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی را در عرصه‌هایی چون سکه‌شناسی، کتیبه‌شناسی، کهن‌خط‌شناسی، باستان‌شناسی، معماری و مطالعهٔ بناهای اسلامی، گردآوری اشیاء و تشکیل موزه‌ها، و نگارگری و کتاب‌آرایی به بحث می‌کشد. او حتی از تأسیس نهادهای ملی، نظیر انجمن آثار ملی ایران، در کشورهای اسلامی و تلاششان برای بومی‌سازی امور پژوهشی نیز سخن می‌گوید. در خلال این مباحث، اتینگهاوزن تقریباً از همهٔ چهره‌های اثرگذار مطالعات هنر اسلامی از سدهٔ هجدهم تا زمان نگارش مقاله‌اش در نیمهٔ سدهٔ بیستم یاد می‌کند و مهم‌ترین علایق و آثارشان را شرح می‌دهد. اتینگهاوزن در انتهای نوشتارش مطالعات هنر و باستان‌شناسی اسلامی را برآمده از دو ریشه می‌داند: مطالعات کلی تمدن اسلامی و پژوهش

1. Richard Ettinghausen, 'Islamic Art and Archaeology', *Near Eastern Culture and Society*, ed. T.C. Young, (Princeton 1951), pp. 17-47.

در تاریخ هنر. او برای دانشوران هر یک از این دو رشته در مطالعهٔ هنر اسلامی نقاط قوّت و ضعفی برمی‌شمارد. به باور او، پژوهشگران تمدن اسلامی از جزئیات تاریخی و فرهنگی این تمدن آگاه‌اند، اما در مواجهه با آثار هنری از تحلیل وجوه زیباشناسانه و فنی آثار عاجزند. در مقابل، مورخان هنر بر تفاسیر سبک‌شناسانهٔ آثار مسلط‌اند، اما از اطلاعات دقیق تاریخی برپایهٔ اسناد و منابع معتبر بهره‌ای ندارند. در نهایت، پیشنهاد اتینگهاوزن تربیت پژوهشگرانی است که بر هر دو موضوع تسلط داشته باشند. در چند سطر پایانی مقاله، اتینگهاوزن توجه به هنر اسلامی را فراتر از نفت و موقعیت استراتژیک زمینه‌ساز پیشرفت امروز سرزمین‌های اسلامی و ارزنده‌ترین انگیزه برای آشنایی و ارتباط با تمدن اسلامی می‌خواند.

یک دهه پس از مقالهٔ اتینگهاوزن، کَپِل آرچیبالد کَمِرون کرسوِل (۱۸۷۹-۱۹۷۴)، مؤرخ بریتانیایی معماری اسلامی، مجلد عظیم **کتاب‌شناسی معماری، هنر، و صناعات اسلامی تا اول ژانویهٔ ۱۹۶۰**[1] را در معرفی پژوهش‌های منتشرشده تا آن زمان دربارهٔ هنر و معماری و صناعات کهن اسلامی منتشر کرد. کرسول کار بر این طرح گسترده را در سال ۱۹۱۲ آغاز و تا سال ۱۹۶۰ حدود ۱۲۳۰۰ کتاب و به همین میزان مقالات نشریات ادواری مرتبط با موضوع را فهرست کرد. این حجم چشم‌گیر از نوشته‌های منتشرشده دربارهٔ هنر اسلامی نشان می‌داد که دامنهٔ علاقه به این رشته تا آن زمان چه وسعتی در غرب یافته است.

در سال ۱۹۷۶ الگ گرابار در مقاله‌ای راهگشا با نام «هنر و باستان‌شناسی اسلامی»[2] کوشید ضمن بیان تفاوت‌ها و پیوندها میان دو رشتهٔ باستان‌شناسی و تاریخ هنر، مسیرهای مطالعهٔ هنر اسلامی را بر بسترهایی چون عتیقه‌شناسی، مجموعه‌داری، شرق‌شناسی، ملی‌گرایی، و اسلام‌شناسی ردیابی، و روش‌شناسی زیرشاخه‌های پژوهش در هنر اسلامی را در زمینه‌هایی چون سبک‌های منطقه‌ای، ابزارها و تکنیک‌ها، شمایل‌شناسی، و سبک‌شناسی و طبقه‌بندی آثار مشخص کند. هفت سال بعد، در سرآغاز نخستین شمارهٔ نشریهٔ سالانهٔ **مقرنس**، گرابار در مقاله‌ای با نام «تأملی بر مطالعهٔ هنر اسلامی»[3] بار دیگر رویکردهای زمانه‌اش را به هنر اسلامی، در سه دستهٔ باستان‌شناسی، گردآوری و بررسی اشیاء، و شرق‌شناسیِ جدید جا داد و سپس شماری از نوشته‌های پرمخاطب مرتبط با هنر اسلامی، از جمله کتاب **اسلام و هنر**

1. K.A.C. Creswell (1961). *Bibliography of the Architecture, Art and Crafts of Islam to 1st Jan. 1960*, Cairo: American University of Cairo Press.

2. Oleg Grabar (1976). "Islamic Art and Archaeology," in Leonard Binder (ed.), *The Study of the Middle East*, New York: Wiley, pp. 229-263.

3. Oleg Grabar (1983). "Reflections on the Study of Islamic Art," *Muqarnas*, Vol. 1, New Haven and London: Yale University Press, pp. 1-14.

مسلمانان اثر الکساندر پاپادوپولو[1] و **کتاب هنر اسلامی: زبان و بیان**[2] اثر تیتوس بورکهارت[3] را نقد کرد.

اما کسی که از حدود سی سال پیش بر تاریخ تاریخ‌نگاری هنر اسلامی تمرکز و با نگارش و هدایت چندین پژوهش این موضوع را به عرصه‌ای مستقل در مطالعات هنر اسلامی تبدیل کرده، پژوهشگر کم‌نام‌ونشان بریتانیایی، استیون ورنوا است که نخست در کتاب **گرایش به غرب: هنر اسلامی در سدهٔ نوزدهم**[4] و مقالهٔ «ظهور و رشد باستان‌شناسی دوران اسلامی»[5]، و سپس در مقالهٔ «هنر و معماری اسلامی: مروری بر پژوهندگی و مجموعه‌سازی، ۱۸۵۰-۱۹۵۰» پیشینه و مواضع این عرصه را به‌تفصیل می‌کاود. ورنوا مقالهٔ اخیر را در سرآغاز مجموعه‌مقالاتی به نام **اکتشاف هنر اسلامی** با سرویراستاری خودش آورده که حاوی چهارده مقالهٔ دیگر دربارهٔ وجوه مختلف مطالعات هنر اسلامی در سرزمین‌هایی چون بریتانیا، روسیه، شمال افریقا شامل الجزایر و تونس و مراکش، آلمان، یونان، و ایتالیا، و نیز یادکردهایی در تحلیل حرفه‌ای برخی از نام‌آوران این عرصه از جمله لوئی ماسینیون، اوگو مونّرِت د ویلّارد، و ریچارد اتینگهاوزن است. پایان‌بخش این مجموعه که در نخستین سال سدهٔ بیست‌ویکم منتشر شد، نوشته‌ای است دربارهٔ جریان‌های گردآوری آثار هنر اسلامی در غرب به قلم الگ گرابار. این مجموعه‌مقالات، به‌ویژه مقالهٔ خود ورنوا در آغاز آن، تقریباً در همهٔ پژوهش‌هایی که پس از آن در این باب منتشر شده، از مراجع اساسی و پایدار بوده است.

در سال ۲۰۰۰ شمارهٔ سی‌ام نشریهٔ **آرس اورینتالیس**[6] (هنر مشرق‌زمین) به ویژه‌نامهٔ مجموعه‌داری و تأثیر آن بر نمایش و ادراک هنر اسلامی اختصاص یافت. سردبیر این ویژه‌نامه بانو لیندا کُمارُف[7] بود و شماری از پژوهشگران سرشناس این عرصه دربارهٔ

1. Alexandre Papadopoulo, *L'Islam et l'art musulman* (Paris 1976).

2. *Art of Islam, Language and Meaning*

3. Titus Burckhardt, *Art of Islam, Language and Meaning* ()

4. Stephen Vernoit, *Occidentalism: Islamic Art in the 19th Century* (The Nasser D. Khalili Collection of Islamic Art, vol. XXIII), (Oxford University Press 1997).

با این مشخصات ترجمه شده است: استفان ورنویت، **گرایش به غرب**، ترجمهٔ پیام بهتاش (تهران: نشر کارنگ ۱۳۸۳).

5. Stephen Vernoit, 'The Rise of Islamic Archeology,' *Muqarnas*, vol. 14 (1997), pp. 1-10.

با این مشخصات ترجمه شده است: استیون ورنویت، «ظهور و رشد باستان‌شناسی اسلامی»، ترجمهٔ پروین مقدم، **گلستان هنر**، ش ۴ (تابستان ۱۳۸۵).

6. *Ars Orientalis*

7. Linda Komaroff

وجوه مختلف گردآوری و نمایش آثار هنر اسلامی طی سده‌های نوزدهم و بیستم مقالاتی عالمانه نوشتند.

یکی از مفصل‌ترین تک‌نگاری‌های منتشرشده در این زمینه، مقالهٔ «سراب هنر اسلامی»[۱] به قلم زوج پژوهشگر، شیلا بلر و جاناتان بلوم، است که در آن انواع رویکردها و روش‌های پژوهش در هنر و معماری اسلامی را در زیرشاخه‌هایی چون مطالعات منطقه‌ای، سلسله‌ای، شخصیت‌های اثرگذار (حاکمان، حامیان، هنرمندان)، آثار و اشیاء، و شاخه‌های مختلف هنر (نقاشی، خوشنویسی، ...) معرفی و نقد کرده‌اند.

در ژوئن سال ۲۰۱۲ شمارهٔ ششم نشریه **تاریخ‌نگاری هنر**[۲] به ویژه‌نامهٔ تاریخ‌نگاری هنر اسلامی اختصاص یافت و در آن بیست مقاله در این موضوع به قلم پژوهشگرانی عمدتاً از نسل جدیدتر مورخان هنر اسلامی به نشر رسید. در لابه‌لای این مقالات علاوه بر نوشته‌هایی در معرفی و نقد میراث پژوهشی پیشگامانی چون محمد آقا اُغلو، آرتر پوپ، و الگ گرابار، برخی تأملات نظری و مفهومی پژوهشگران دربارهٔ موضوعاتی چون چیستی هنر و معماری اسلامی، رویکرد دینی و سکولار در شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی، و جایگاه تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در عصر دیجیتال درج شده است.

بخش دیگری از اطلاعات مرتبط با پیشینهٔ مطالعات هنر اسلامی را در یادنامه‌های شخصیت‌های این عرصه باید جست؛ از آن جمله نوشتهٔ ارنست هرتسفلد در نخستین سالمرگ ماکس فان برخم،[۳] یادنوشته‌های ریچارد اتینگهاوزن برای ارنست هرتسفلد،[۴] کورت اردمان، فردریش زاره، و ارنست کونل،[۵] یادداشت‌های الگ گرابار و پریسیلا سوچک

1. Sheila S. Blair and Jonathan M. Bloom, 'The Mirage of Islamic Art: Reflections on the Study of an Unwieldy Field', *The Art Bulletin*, vol. 85, no.1 (March 2003), 152-184.

با این مشخصات ترجمه شده است: شیلا بلر و جاناتان بلوم، «سراب هنر اسلامی»، ترجمهٔ فرزانه طاهری، **مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ**، ش ۴۵ (پاییز و زمستان ۱۳۸۷).

2. *Journal of Art Historiography*

3. E. Herzfeld, 'Max van Berchern', *Der Islam*, XII (1922), pp. 206-13.

4. Richard Ettinghausen, 'Ernst Herzfeld (1879-1948)', *Ars Islamica*, vol. 15/16 (1951), pp. 261-267.

۵. هر سه یادداشت اتینگهاوزن دربارهٔ این سه شخصیت را در این منبع می‌توان یافت:

Richard Ettinghausen, *Islamic Art and Archaeology: Collected Papers*, (Berlin 1984), pp.1270-1302.

در نکوداشت ریچارد اتینگهاوزن،[۱] و نوشته‌های رابرت هیلن‌برند به یادبود کرسول[۲]، اتینگهاوزن،[۳] و گرابار.[۴] در این‌دسته مقالات علاوه بر شرح احوال و روند پرورش و تحصیل، غالباً روش و بینش حرفه‌ای و دستاوردهای پژوهشی هر یک از محققان از قلم همکاران یا شاگردان بی‌واسطهٔشان نقل شده است که همین امر به این نوشته‌ها اعتباری ویژه می‌بخشد.

****

با وجود جریان مداوم تحولات تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در غرب، این جریان در کشورهای اسلامی، از جمله ایران، با تأخیری به فاصلهٔ یک‌قرن‌ونیم آن هم به‌شکلی نامنسجم پا گرفت. تجددگرایی و آشنایی با مظاهر فرهنگ غرب که از دورهٔ مشروطه آشکارا نمود یافت و بر شاخه‌های مختلف ادبیات و علوم انسانی ایران تأثیری گسترده نهاد، در جلب توجه محققان و نخبگان ایرانی به میراث هنر اسلامی در ایران چندان اثر نکرد. مثلاً در زمینهٔ هنرهای مرتبط با کتاب‌آرایی، از جمله خوشنویسی و نگارگری، توجه دانشوران ایرانی غالباً معطوف به روش‌های سنتی نسخه‌شناسی و تصحیح متون بود. شناسایی و معرفی هنرمندان و صناعتگران کهن نیز تا مدت‌ها به تذکره‌نویسی و روایت احوال هنرمندان منحصر ماند که بیش‌وکم میراث تذکره‌نویسان عهد صفوی است. به باور نگارنده، با وجود تلاش‌های مکرر طی پنجاه سال اخیر در انتشار نشریات و کتاب‌ها و تأسیس مراکز پژوهشی و راه‌اندازی رشته‌های دانشگاهی، مطالعات هنر اسلامی هنوز در ایران و اغلب کشورهای اسلامی در آغاز راه و غالباً متکی به ترجمهٔ پژوهش‌های دانشوران غربی است. همین امر ضرورت انجام تحقیقات تاریخ‌نگارانه و تربیت مورخانی نظریه‌پرداز را در پیش می‌نهد؛ متخصصانی بومی که با شناخت بنیان‌های فکری و تاریخی این عرصه در غرب و جهان اسلام، به پژوهش‌های نظرورزانه بپردازند و نقاط قوّت و ضعف رویکردها و روش‌های پیشین را روشن کنند.

۱. مشخصات این دو مقاله چنین است:

O. Grabar (1979). "Richard Ettinghausen," *Artibus Asiae*, no. 41/4, pp. 281-84.

Priscilla P. Soucek (1980). "Richard Ettinghausen (1906-1979)," *Archives of Asian Art*, no. 33, pp. 111-113.

2. Robert Hillenbrand, 'Creswell and Contemporary Central European Scholarship', *Muqarnas*, vol. 8 (1991), pp. 23-35.

۳. ترجمهٔ این مقاله در همین مجلد منتشر شده است.

4. Robert Hillenbrand, 'Oleg Grabar: the scholarly legacy', *Journal of Art Historiography*, no. 6 (June 2012), 1-35.

آنچه در نیمهٔ اول سدهٔ بیستم توجه را بیشتر به خود جلب می‌کند، شکل‌گیری زیرساخت‌هایی نظیر موزه‌های هنری و مؤسسات باستان‌شناسی در ایران و دیگر سرزمین‌های اسلامی است که البته بیشتر در نقش حافظ میراث هنر ظاهر شده‌اند تا حامی و هدایتگر فعالیت‌های فکری و تحقیقاتی. بانیان این‌گونه نهادها، دست‌کم در ایران، غالباً فرهنگ‌دوستان وطن‌پرستی بودند که در گرداب انبوه نابسامانی‌های سیاسی و فرهنگی کوشیدند قوانینی برای پیش‌گیری از تخریب و تضییع آثار هنری کهن تدوین و تصویب کنند. در این بین، برخی از آنان در کنار دیگر فعالیت‌های فرهنگی‌شان، گهگاه دستی هم به تحقیق در هنر بردند و حرکت در این مسیر را با افت‌وخیزهایی آغاز کردند، اما در ادامهٔ راه چندان رغبت و قدرتی برای ربودن گوی سبقت از همتایان غربی از خود نشان ندادند. البته در این میان حساب دانشجویان و پژوهشگران برخاسته از سرزمین‌های اسلامی را که طی این سال‌ها در نهادهای آموزشی و پژوهشی غرب به تحصیل و تألیف مشغول بوده‌اند، باید جدا کرد؛ چرا که آنان خواه‌ناخواه میراث‌بر سنّت دویست‌سالهٔ مطالعات هنر اسلامی در غرب خواهند بود. آنچه در اینجا مورد تأکید نگارنده است، کُندی و غفلت دست‌اندرکاران زاده و ساکن سرزمین‌های اسلامی، به‌ویژه ایران، در اوایل قرن بیستم است که به‌رغم شکل‌گیری نهادهای مرتبط با میراث هنر، غالباً از عهدهٔ رقابت با پژوهشگران غربی هنر اسلامی برنیامدند.

امروز هم مطالعات هنر اسلامی در کشور ما همچنان گام‌های نخستین را می‌پیماید و پراکنده‌کاری و ضعف نگاه تحلیلی و انتقادی در تاریخ‌نگاری و تفسیر هنر در بطن تمدن اسلامی و تاریخ هنر جهان مشهود و محسوس است. حتی بسیاری از منابع تخصصی هنر اسلامی را طی این سال‌ها غالباً مترجمانی نامتخصص ترجمه کرده‌اند که هیچ‌گونه تحصیلات مرتبط یا تجربهٔ پژوهشگری در این زمینه نداشته‌اند. دانش‌آموختگان و پژوهشگران حرفه‌ای این عرصه هم در مسیر تحلیل رویکردهای عالمان و صاحب‌نظران این حوزه و نقد روش‌شناسانهٔ آثار آنان و، در مرتبه‌ای فراتر، تولید نظریه و ابداع روش‌های جدید تحلیل تاریخی کمتر گام نهاده‌اند. حداقل فایده‌ای که از ترجمهٔ مجلد حاضر مورد انتظار است، معرفی چهره‌های شاخص و جریان‌های اصلی مطالعات هنر اسلامی است که در این زمینه از معرفی و توصیف صرف آثار هنر اسلامی فراتر رفته و به جایگاه تولید فکر و نظریه، و پیشنهاد روش‌هایی برای فهم تاریخی میراث هنر اسلامی سر کشیده‌اند. با بازخوانی پیشینهٔ جریان‌های مطالعات هنر اسلامی در جهان غرب و سرزمین‌های اسلامی آیا می‌شود برای امروز و آیندهٔ این رشته دری به مسیری بارآور گشود؟ تلاش صاحب ترجمهٔ حاضر یافتن این مسیر و حرکت در آن است.

******

با مجلد حاضر در سال ۱۳۹۷ آشنا شدم و در این سال‌ها به فراخور علایق و نیازهای پژوهشی خود، پاره‌هایی از آن را به فارسی برگرداندم؛ اما ترجمهٔ کامل مقالات را از نیمهٔ شهریور ۱۴۰۲ آغاز و در اوایل خرداد ۱۴۰۳ تمام کردم. در ترجمهٔ مقالات کوشیده‌ام لحن خاص هر یک از نویسنده‌ها را حفظ کنم. انبوه نام‌ها را هم تا حد ممکن با نزدیک‌ترین تلفظ به زبان اصلی ضبط کرده و صورت لاتین هر یک را در پانوشت صفحات آورده‌ام. همچنین بنا بر ضرورت، در پانوشت‌ها مختصرتوضیحاتی به متن افزوده و همه را با نشان اختصاری «ـ م.» (مترجم) مشخص کرده‌ام. به پیشنهاد دانشور ارجمند، دکتر امیر مازیار، انتشار کتاب را به نشر محترم نی سپردم. قدردان یاری و همراهی ایشان و گردانندگان کاردان این نشر هستم.

«سیاه‌نامه‌تر از خود کسی نمی‌بینم»

تهران
سه‌شنبه ۱۸/دی/۱۴۰۳
ولی‌الله کاووسی

کوته‌نوشت‌ها و نشانه‌ها

ج	جلد
حک	حکومت
ش	هجری شمسی (بعد از عدد)
ص	صفحه؛ صفحات
(ص)	صلی الله علیه و آله
(ع)	علیه‌السلام
ف	فوت
ق	هجری قمری (بعد از عدد)
قس	قیاس کنید با
م	میلادی (بعد از عدد)
-م.	مترجم
نک:	نگاه کنید به؛ رجوع کنید به
و	ولادت
/	یا؛ جداکنندهٔ عدد سال‌های هجری و میلادی
[ ]	نشانهٔ افزوده‌های مترجم به متن اصلی
{ }	نشانهٔ افزوده‌های نویسنده به مطالب نقل‌شده
ed.	ویراستار؛ مصحح
eds	ویراستاران؛ مصححان
inv.	فهرست
no.	شماره
nos.	شماره‌های
p.	صفحه
pp.	صفحات
pls.	لوحه‌ها
transl.	ترجمه
vol.	جلد
vols	جلدها

فهرست تصاویر

۱. اوئن جونز. نقاشی اثر هنری ویندم فیلیپس[1]؛ انجمن سلطنتی معماران بریتانیا[2]، لندن. گنجینهٔ عکس‌های کتابخانه. ۲۴

۲. منبر سلطان قایتبای. استنلی لین‌پول، **هنر ساراسن‌ها در مصر** (لندن، ۱۸۸۶). ۳۷

۳. رابرت مرداک اسمیت. به لطف جناب راجر هاروی جیمِسون[3]. ۳۸

۴. «گذرِ قاهره» در نمایشگاه جهانی، پاریس، ۱۸۸۹. گلوک، **آلبوم نمایشگاه ۱۸۸۹**[4] (پاریس، ۱۸۸۹). ۴۸

۵. دیکران‌خان کلکیان. د. خ. کلکیان، **سفالینه‌های ایرانی و نظایرشان در مجموعهٔ کلکیان ۱۸۸۵-۱۹۱۰** (پاریس، ۱۹۱۰). ۴۹

۶. موزهٔ هنر عرب، قاهره. تالار نهم (فلزکاری). ماکس هرتس، **فهرست توصیفی اشیاء به نمایش درآمده در موزهٔ ملی هنر عرب**، چاپ دوم، ترجمهٔ جی. فاستر اسمیت (قاهره، ۱۹۰۷). ۶۷

۷. المُشَتّی. نمای جنوبی پیش از انتقال به برلین. کرسوِل، **معماری متقدم مسلمانان** (آکسفورد، ۱۹۳۲-۱۹۴۰). به لطف موزهٔ اشمولین، آکسفورد. ۷۸

۸. کاوش در سامرا، عراق، ۱۹۱۱-۱۹۱۳. ارنست هرتسفلد، **کاوش‌های سامرا. ۱، تزیینات دیواری بناهای سامرا** (برلین، ۱۹۲۳). ۸۰

1. Henry Wyndham Phillips
2. Royal Institute of British Architects (RIBA)
3. Rodger Harvey-Jamieson
4. Glücq, *Lalbum de l'Exposition 1889*

۹. فردریش زاره و ارنست کونل در بغداد، عراق، دسامبر ۱۹۱۲. به لطف موزه‌های دولتی برلین، میراث فرهنگی پروس.[1] ۸۱

۱۰. هیئت کاوشگران ارنست هرتسفلد در کوه خواجهٔ سیستان، ایران، مارس ۱۹۲۹. ردیف بالا، از چپ به راست: عباس، خدمتکار اعضای ایرانی هیئت؛ دو پاسبان؛ حسین آقا، خدمتکار خانهٔ هرتسفلد در تهران؛ پادوی آشپزخانه؛ غلامحسین، آشپزِ خانهٔ هرتسفلد در تهران؛ پستچی؛ کاظم، نجّار عرب اهل حِلّهٔ عراق. ردیف پایین، از چپ به راست: جوزف ام. آپتن[2]؛ تئودور بارتوس[3]، حفاظت‌گر و مرمت‌گر نقاشی‌ها؛ ارنست هرتسفلد؛ ساعد، راننده؛ نمایندهٔ ایرانی وزارت معارف؛ یوزف لاکنر[4]، عکاس. (بارتوس و کاظم در کاوش‌های سامرای عراق، از ۱۹۱۱ تا ۱۹۱۳، با هرتسفلد کار کرده بودند). در پیش‌زمینهٔ عکس، بین بارتوس و هرتسفلد، پایهٔ سنگی آتشدان یک آتشکده قرار دارد. عکس از یوزف لاکنر. برگرفته از: جی. ام آپتن، **سیاحت ایران-۱**[5] (بی‌جا، ۱۹۷۰). ۸۹

۱۱. طرح نمای سه محراب از دورهٔ موحدون: الف. مسجد کُتُبیّهٔ اول (اصلاح‌شده)؛ ب. مسجد تینمِل؛ ج. مسجد کُتُبیّهٔ دوم. آنری بَسّه و آنری تراس، **بناهای مقدس و قلعه‌های موحدون** (پاریس، ۱۹۳۲). ۹۰

۱۲. کورت اردمان و ریچارد اتینگهاوزن در موزهٔ پرگامون[6]، برلین، تابستان ۱۹۳۲. محراب پشت سر آنها، با تاریخ ۶۲۳ق/۱۲۲۶م، در دههٔ ۱۸۸۰ بخشی از مسجد میدان در کاشان بود. به لطف موزه‌های دولتی برلین، میراث فرهنگی پروس، موزهٔ هنر اسلامی. ۹۱

۱۳. محمد آقا اُغلو. مجموعهٔ تک‌چهره‌های استادان و کارکنان دانشگاه میشیگان، کتابخانهٔ تاریخی بنتلی[7]، دانشگاه میشیگان. ۹۲

۱۴. کَپِل آرچیبالد کَمِرون کرِسوِل. به لطف موزهٔ اشمولین، آکسفورد. ۱۰۶

۱۵. مورخان هنر اسلامی در بیست‌ودومین کنگرهٔ بین‌المللی شرق‌شناسان، استانبول، اوت ۱۹۵۱. از جمله شرکت‌کنندگان حاضر در تصویر، نفر سوم از چپ، مهدی بهرامی؛ چهارم، آلبر گابریِل؛ ششم، کاتارینا آتو دورن (؟)؛ هشتم، ارنست کونل؛

1. Staatliche Museen zu Berlin Preußischer
2. Joseph M. Upton
3. Theodor Bartus
4. Josef Lackner
5. J. M. Upton, *Travels In Persia-I*
6. Pergamonmuseum
7. Bentley Historical Library

نهم، آرتر لِین؛ دهم، لئو آریه مئیر؛ یازدهم، جوزف وی. مک‌مولان[1]؛ دوازدهم، موریس اس. دیماند؛ پانزدهم، کورت اردمان؛ شانزدهم، ریچارد اتینگهاوزن؛ هفدهم، اکتای اصلاناپا. ۱۱۰

۱۶. حلقهٔ انگشت شست متعلق به شاه‌جهان گورکانی. یشم سفید، با کتیبه‌ای زرنوشته حاوی القاب و تاریخ پنجمین سال سلطنت او در ۱۰۴۲ق (۱۶۳۲م). موزه ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ ۱۰۲۳-۱۸۷۱؛ از مجموعه واترتن[2]. به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۷۹

۱۷. نگاره‌ای از **اکبرنامه**. دورهٔ گورکانیان هند، حدود ۹۹۸ق/۱۵۹۰م. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ IS ۲-۱۸۹۶ (۹۶/۱۱۷). به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۸۵

۱۸. ابریق. نقرهٔ مرصع به روی. دکن، میانهٔ سدهٔ یازدهم/هفدهم. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ ۱۴۷۹-۱۹۰۴. به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۸۸

۱۹. شاه‌جهان در زمان شاهزادگی، آب‌رنگ کدر و طلا روی کاغذ. دورهٔ گورکانیان هند، حدود ۱۶۱۶-۱۶۱۷. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ .IM 14-1925 به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۸۹

۲۰. فرش دستباف. کردستان، سدهٔ نوزدهم، موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ ۳۳۱-۱۸۹۲. به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۹۶

۲۱. جزئیات ترنج میانی قالی اردبیل. ایران، ۹۴۶ق/۱۵۳۹-۱۵۴۰م. موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، .inv شمارهٔ ۲۹۳-۱۸۹۳. به لطف هیئت امنای موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۱۹۷

۲۲. اوگاستس وولاستن فرنکس، حدود ۱۸۶۰. تک‌چهره‌های سکه‌شناسان، بخش سکه‌ها و نشان‌ها، موزهٔ بریتانیا. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۰

۲۳. طرحی از طبقات آثار هنرهای پیکرتراشی و نقاشی از کهن‌ترین دوران تا زمان فیدیاس. آب‌رنگ اثر جیمز استفانف، ۱۸۴۵. ۶۲/۲ × ۷۴/۳ سانتی‌متر. موزهٔ بریتانیا، .inv شمارهٔ 1994.12-10.6 P&D، خریداری‌شده با حمایت صندوق گنجینهٔ هنر ملی. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۱

۲۴. نمایی از تالار اشیاء معدنی، موزهٔ بریتانیا، حدود ۱۸۵۹. لاک‌پشت یشمی ساخت

1. Joseph V. McMullan 2. Waterton Collection

اللهآباد روی میز در وسط تالار است. عکس سه‌بعدی‌نما برداشته‌شده برای **نشریهٔ استریوسکوپی: نگارخانهٔ چشم‌اندازهای منظره، معماری، آثار کهن و تاریخ طبیعی**[1]. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۳

۲۵. مهره عاجی شطرنج از دورهٔ فاطمیان که اوگاستس وولاستن فرنکس در سال ۱۸۶۲ برای موزهٔ بریتانیا خرید. ارتفاع ۵/۳ سانتی‌متر. موزهٔ بریتانیا، .inv شمارهٔ OA .1862.8-9.2 به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۴

۲۶. دو شمعدان برنجی عصر ممالیک از سدهٔ هشتم/چهاردهم حاوی نشان‌های اروپایی که در سال ۱۸۵۵ در حراج مجموعهٔ برنال خریداری شدند. ارتفاع: ۱۳/۸ سانتی‌متر؛ ۱۲ سانتی‌متر. موزهٔ بریتانیا، .inv شمارهٔ OA 1855.12-1.6؛ OA 1855.12-1.7. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۶

۲۷. نمایی از تالار آبگینهٔ موزهٔ بریتانیا که به‌دست اوگاستس وولاستن فرنکس چیده شده است. عکس از **آلبوم یورک**[2]، حدود ۱۸۷۵. سندخانهٔ موزهٔ بریتانیا. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۱۹

۲۸. مسجد ابن‌طولون، قاهره. کارل اشنازه، **تاریخ هنرهای تجسمی در سده‌های میانه**[3] (دوسلدورف، ۱۸۶۹). ۲۳۲

۲۹. تزیینات مغربی الحمرا. یاکوب فون فالکه، «تزیینات الحمرا»، **گِوِربه‌هالله**[4] (۱۸۶۵). ۲۳۳

۳۰. مسجد سلطان سلیم دوم در ادرنه. آرمین وگنر، «مسجد سلطان سلیم دوم در ادریانوپل و جایگاه آن در معماری عثمانی»، **نشریهٔ آلمانی ساخت و ساز**[5]، شمارهٔ ۲۲ (۱۸۹۱). ۲۳۷

۳۱. نمایشگاه ۱۹۱۰ مونیخ. فردریش زاره و فردریک روبرت مارتین (به کوشش)، **نمایشگاه شاهکارهای هنر محمدی در مونیخ** (مونیخ، ۱۹۱۱–۱۹۱۲). ۲۳۸

۳۲. پیه‌سوز چکمه‌مانند. لعاب سبز بر سفال سرخ‌فام، ۱۲/۷ × ۸/۳ سانتی‌متر. موزهٔ بریتانیا، .inv شمارهٔ OA+1944. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۴۸

۳۳. تکه‌سفالی با سه پایه. سفالینهٔ سرخ‌فام سوخته، ۸ × ۵/۷ سانتی‌متر، موزهٔ بریتانیا،

1. *Stereoscopic Magazme: A Gallery of Landscape Scenery, Architecture, Antiquities and Natural History*
2. York Album
3. *Geschichte der bildenden Künste im Mittelalter*
4. *Gewerbehalle*
5. *Deutsche Bauzeitung*

inv. شمارهٔ OA+2214. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۵۰
۳۴. گروهی از سفالینه‌های عربی. جان ترتل وود، **کاوش در اِفسوس**، (لندن، ۱۸۷۷). ۲۵۱
۳۵. تکه‌ای از دیوارنگارهٔ حرم‌سرای قصرالخلیفه در سامرا. موزهٔ بریتانیا، inv. شمارهٔ OA+10618. به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۵۳
۳۶. خرده‌شیشه‌های پنجره، ۳ × ۴/۴ و ۳/۲ × ۴/۲ سانتی‌متر. موزهٔ بریتانیا، inv. شمارهٔ OA+12389 (۱) و (۲). به لطف هیئت امنای موزهٔ بریتانیا، لندن. ۲۵۵
۳۷. خانواده‌های خورمی و بناکی در باغ خانهٔ امانوئل بناکی در اسکندریه در سال ۱۸۸۸. برگرفته از الکساندر کیتروئف، **یونانیان در مصر، ۱۹۱۹-۱۹۳۷، قومیت و طبقه** (تک‌نگاری‌های خاورمیانه سن‌آنتونی، شمارهٔ ۲۰)[1] (آکسفورد، ۱۹۸۹). ۲۶۵
۳۸. فهرستوارهٔ «نمایشگاه هنر اسلامی» در اسکندریه اثر گاستون میژون، ۱۹۲۵. ۲۶۸
۳۹. سه بشقاب و صراحیِ کاروزو از مجموعهٔ لاگونیکوس. **مجموعهٔ لاگونیکو**[2]، فهرستوارهٔ حراج سادِبیز، موناکو، ۷ دسامبر ۱۹۹۱، شماره‌های ۱۵-۱۸. ۲۶۹
۴۰. برچسب زیر ظروف مجموعهٔ لاگونیکوس. **مجموعهٔ لاگونیکو**، شماره‌های ۵، ۷، ۱۰، ۱۴، ۱۷، ۱۸، ۲۴، ۳۱، ۳۸، ۳۹، ۴۱ و ۴۳. ۲۶۹
۴۱. پایه بشقاب لاگونیکوس (**مجموعهٔ لاگونیکو**، شمارهٔ ۵) در کنار برچسب نمایشگاه ۱۸۶۸ لیدز در وسط. ۲۷۰
۴۲. بشقابی از مجموعهٔ لاگونیکوس (**مجموعهٔ لاگونیکو**، شمارهٔ ۱۴) که زمانی متعلق به مجموعهٔ جی.جِی. دارنت بود و همو به نمایشگاه ۱۸۶۸ لیدز امانتش داد و به شمارهٔ ۱۱۵۱ در بخش مایولیکا با عنوان «بشقاب ایرانی» جای گرفت. ۲۷۰
۴۳. زیر بشقابی در مجموعهٔ لاگونیکوس (**مجموعهٔ لاگونیکو**، شمارهٔ ۴۳)، با برچسب دارنت در وسط و نقش مهری به این مضمون «مُهر جئورجی یوهانّیس دارّنگ». ۲۷۱
۴۴. زیر یک صراحی در مجموعهٔ لاگونیکوس (**مجموعهٔ لاگونیکو**، شمارهٔ ۱۸) با برچسب حروف‌چینی‌شدهٔ انریکو کاروزو؛ بنگرید به تصویر ۳۹. ۲۷۱
۴۵. نمایشگاه هنر ایران، عمارت برلینگتون، لندن، ژانویه تا مارس ۱۹۳۱. طرح

1. Alexander Kitroeff, *The Greeks in Egypt, 1919-1937, Ethnicity and Class* (St. Antony's Middle East Monographs no. 20).
2. *La collection Lagonico*

بازسازی‌شدهٔ درگاه مسجد شاه [اصفهان]. به لطف موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۲۷۷
۴۶. نمایشگاه هنر ایران، عمارت برلینگتون، لندن، ژانویه تا مارس ۱۹۳۱. به لطف موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۲۷۸
۴۷. نمایشگاه هنر ایران، عمارت برلینگتون، لندن، ژانویه تا مارس ۱۹۳۱. به لطف موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۲۷۹
۴۸. نمایشگاه هنر ایران، عمارت برلینگتون، لندن، ژانویه تا مارس ۱۹۳۱. به لطف موزهٔ ویکتوریا و آلبرت، لندن. ۲۸۰
۴۹. اوگو مونّرت دِ ویلّارد. به لطف دکتر فدریکو بورّومئو[1]، میلان. ۲۹۰
۵۰. ریچارد اتینگهاوزن. به لطف استیون اتینگهاوزن[2]. ۳۲۰

1. Dr Federico Borromeo
2. Stephen Ettinghausen

پیش‌گفتار

اکنون که قرن بیستم به پایان رسیده است، می‌توانیم از منظری جدید، و شاید با وضوح بیشتر، ببینیم که پژوهندگی و مجموعه‌سازی در عرصهٔ هنر اسلامی در این دویست سال گذشته چگونه توسعه یافته است. به‌یقین می‌توان از میزان درهم‌تنیدگی پژوهندگی و مجموعه‌سازی با رویدادهای تاریخی سخن به میان آورد. از این لحاظ، استعمارِ سرزمین‌های اسلامی چه از نظر عقیدتی و چه از نظر عملی تأثیر بسزایی داشت. اما با آن‌که شور و شوق کاوشگری شاید دست‌کم به عصر روشنگری بازگردد، برای واکاوی سال‌های اواسط سدهٔ نوزدهم تا اواسط سدهٔ بیستم به‌عنوان مقطعی کاملاً مشخص، دلایل محکمی هست که در مقالات پیش رو آشکار خواهند شد. در آن دوره مفهوم سنت متمایز و منسجم هنر اسلامی شکل گرفت. به دنبال آن دوره، در اواخر قرن بیستم مطالعات زیادی به انجام رسیده است.

پس، مقالات این مجلد همچون گامی آزمایشی در جهت برانگیختن علایق بیشتر به این موضوع گردآوری شده‌اند. به جز مقالهٔ نخست که سیری مقدمه‌وار بر این دوره است، فصل‌های دیگر بر پایهٔ مقالات ارائه‌شده در همایشی هستند با عنوان «تاریخِ تاریخِ هنر اسلامی: مجموعه‌داران، مجموعه‌ها، محققان، ۱۸۵۰-۱۹۵۰»[1] که در ۱۸ و ۱۹ اکتبر ۱۹۹۶ در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن برگزار شد. هم آن همایش و هم این مجموعه‌مقالات با حمایت گشاده‌دستانهٔ بنیاد برکت[2] به ثمر نشسته‌اند.

پیش از تلاش برای نوشتن دربارهٔ گذشته، خوب است سخن تاریخ‌نگار شهیر فردریک

1. ‘The History of Islamic Art History: Collectors, Collections and Scholars, 1850-1950’
2. Barakat Trust

ویلیام میتلند[1] (۱۸۵۰-۱۹۰۶) را به خاطر آورد: «یکپارچگی تاریخ چنان است که هر کس در تلاش برای بازگو کردن تکه‌ای از آن است باید احساس کند که با نخستین جمله‌اش پرده‌ای بی‌دَرز را از هم می‌دَرَد». شاید یکی از مزیّت‌های مجموعه‌مقالات، در عین پرهیز از ادعای جامع بودن، این باشد که یک موضوع را می‌توان از چند زاویه بررسی کرد. روی هم رفته، این مجلد چندین روش مختلف نگریستن به موضوع را در هم می‌آمیزد. از یک منظر، لازمهٔ این کار انتخاب موضوعات مختلف برای تمرکز توجه است، از جمله نقش حکومت‌های استعماری در پیشبرد پژوهش‌ها، استقبال از دست‌ساخته‌های اسلامی در موزه‌های غرب، گسترش باستان‌شناسی اسلامی، نقش نمایشگاه‌ها، و کار و بار پژوهشگران خاص. با این حال، از منظری دیگر، حال و هوا و رویکرد مقالات یکسان نیست، از جستارهای تاریخی یا تحلیلی گرفته تا آنچه شاید بتوان ارائهٔ «نو رمانتیک» نامیدش، که در آن بر کار و بار پژوهشگری خاص تأکید می‌شود.

سیری در تاریخچهٔ پژوهشگری و مجموعه‌سازی که آغازگر کتاب است، به نُه بخش تقسیم شده است. این بخش‌ها، به نوبهٔ خود، پژوهش‌های آغازین در هنر و معماری اسلامی؛ شکل‌گیری مجموعه‌ها؛ هنر اسلامی در نمایشگاه‌های بین‌المللی؛ نمایشگاه‌های هنر اسلامی؛ هنر اسلامی در موزه‌ها و کتابخانه‌ها؛ عرصهٔ تجاری؛ گسترش زمینه‌های پژوهشی؛ سال‌های بین دو جنگ؛ و جنگ جهانی دوم و پیامدهای آن را روایت می‌کنند. با آن‌که مطالب تاریخی را در این سیر اجمالی می‌شد به روش‌هایی دیگر سامان داد، باید بی‌درنگ روشن کرد که سال‌های سرنوشت‌ساز برای ارزیابی غرب از هنر و معماری اسلامی درست پیش از جنگ جهانی اول رخ نمود.

مقالات دیگر تا حد ممکن به ترتیب زمانی ارائه شده‌اند؛ این ترتیب بهتر از تحمیل زیرعنوان‌های موضوعی بود. آغازگر این مقالات مبحث جان مایکل راجرز است دربارهٔ علاقه به هنر اسلامی در روسیه که پیش از انقلاب ۱۹۱۷، تا حدی در پی پیشروی نظامی روسیه در قفقاز و آسیای میانه، شکل گرفت. پس از آن روایت نادیا اِرزینی است از سیاست‌های دولت‌های استعماری فرانسه در الجزایر و تونس و مراکش که سرنوشت بناهای تاریخی، کتابخانه‌ها، دست‌ساخته‌ها، و صناعات را رقم زد و مسیر مطالعات تاریخی و باستان‌شناسی هنر را پیشاپیش تعیین کرد. طی این دوره سیاست‌های فرهنگی فرانسه در مغرب بسیار متفاوت بود، چنان‌که بین دولت فرانسه در الجزایر در قرن نوزدهم و سیاست‌های فرانسه در مراکش در اوایل قرن بیستم می‌توان تضاد آشکاری دید.

1. Frederic William Maitland

در مقالات بعدی، کانون توجه به بریتانیا و استقبال از آثار اسلامی در موزه‌ها معطوف می‌شود. در مقالهٔ سوزان استرانگ مسئلهٔ مهم طبقه‌بندی به میان می‌آید. او اشاره می‌کند که واژهٔ «گورکانی» را در فهرست‌های اولیهٔ دارایی‌های موزهٔ کنزینگتون جنوبی (اکنون ویکتوریا و آلبرت) در لندن اصلاً نمی‌توان دید، و در آن‌جا دست‌ساخته‌ها را با عنوان‌های مختلف «هندی»، «هندی کهن» یا «ایرانی» توصیف می‌کردند. در واقع، ریشه‌های فرهنگی و تاریخی دست‌ساخته‌ها را معمولاً نادیده می‌گرفتند و در عوض، بر مهارت‌های سازنده تأکید می‌کردند که آنها را با نگاهی بس خیال‌پردازانه غالباً «هندو» می‌انگاشتند، حتی زمانی که شواهد کاملاً با این برداشت در تضاد بودند. با این همه، در اوایل سدهٔ بیستم رویکرد مطالعاتی به هنر گورکانیان تغییری معنادار کرد و آثار مهمی چون صفحاتی از «مرقع مینتو»، یشم و جواهر سلطنتی، و «فرش فرِملین» را تصاحب کردند. دیگر این اقلام را صرفاً نمونه‌های اعلای صناعات مربوطه نمی‌شمردند، بلکه اکنون آنها را به‌عنوان برترین آثار ساخته‌شده برای پادشاهان مسلمان هند گرد می‌آوردند. در این میان، برخی از هنرهای سرزمین‌های اسلامی، به‌ویژه فرش، غالباً در چهارچوب دسته‌بندی‌ها و حتی کارکردهای عینی فضای موزه نمی‌گنجیدند. مقالهٔ جنیفر ویردن نشان می‌دهد که چگونه فرش‌های ایران و قفقاز و ترکیه که موزهٔ کنزینگتون جنوبی در آغاز آنها را به‌عنوان نمونه‌هایی از صناعات و طراحی بی‌عیب و نقص گردآوری می‌کرد، از اواخر قرن نوزدهم با آگاهی از ارزش تاریخی‌شان گردآوری شدند. دیگر گنجینهٔ مهم لندن موزهٔ بریتانیا بود، و اهمیت تلاش طولانی‌مدت اوگاستس وولاستن فرنکس از سال ۱۸۵۱ تا ۱۸۹۶، در دوره‌ای که مجموعهٔ اسلامی از انگشت‌شماری «تحفه» به چندین‌هزار شیء رسید، در مقالهٔ رِیچل وارد بررسی شده است.

ظهور علاقه به هنر اسلامی در سرزمین‌های آلمانی‌زبان طی سدهٔ نوزدهم، موضوع مقالهٔ آنِته هَگِدورن است. موزه‌های جدید هنرهای کاربردی، معمارانی چون یولیوس فرانتس در قاهره، و همچنین پژوهشگران خاورشناسی چون یوزف فون کاراباچک به این علاقه دامن زدند. در نخستین سال‌های قرن بیستم، آلویس موسیل جغرافی‌دان اطلاعاتی دربارهٔ کاخ اموی قصیر عمره منتشر کرد و ویلهلم بُوده و فردریش زاره بخش اسلامی موزهٔ قیصر فریدریش را در برلین راه‌اندازی کردند. شور و اشتیاق آلمانی‌ها در نمایشگاه بزرگ سال ۱۹۱۰ مونیخ به اوج خود رسید.

ظهور باستان‌شناسی اسلامی در اواخر قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم موضوعی است که شیلا کنبی با ارجاع به مجموعه‌های باستان‌شناسی محفوظ در موزهٔ بریتانیا به بحث کشیده است. او بحثش را با شرح کاوش‌های دههٔ ۱۸۷۰ جان ترتل وود در معبد باستانی آرتمیس در اِفِسوس آغاز می‌کند که در جریان آن سفالینه‌های اسلامی کشف و گردآوری شدند. با

این حال، در اوایل قرن بیستم محوطه‌های صرفاً اسلامی در دست کاوش بودند. مهم‌تر از همه کاوش در سامرا بود که به همت فردریش زاره و ارنست هرتسفلد پیش می‌رفت. سومین مجموعهٔ مورد بحث همان است که مارک اورِل اشتاین در دههٔ ۱۹۳۰ از ایران گرد آورد. با آن‌که هدف اولیهٔ اشتاین ردیابی مسیر اسکندر مقدونی بود، نشانه‌گذاری روشمند او با گذاشتن نام محوطه‌ها روی خرده‌اشیاء اسلامی، سوابق ارزنده‌ای از اقلام شرق ایران به دست داد.

یکی دیگر از جوانب توسعهٔ مجموعه‌ها و رشد مطالعات هنر اسلامی، نقش مهمی بود که مردمانی از فرهنگ‌های اقلیت، به‌ویژه یهودیان، یونانی‌ها، ارمنی‌ها و دیگر مسیحیان شرقی، در سرزمین‌های مسلمان‌نشین ایفا کردند. شماری از آنان در پایتخت‌های غربی نیز سوداگر هنر شدند. کار و بار مجموعه‌دارانی برخاسته از جامعهٔ مهاجران یونانی در اسکندریه را جان کارزولِ بررسی کرده است. مجموعه‌دارانی چون آنتونی بناکی (که بنا بود مجموعه‌اش پایگاهی همیشگی در آتن بیابد) و استفانوس لاگونیکوس در صف مقدم دست‌یابی به آثار هنر اسلامی بودند. با هدایت گاستون میژون، شور و شوق مجموعه‌داران مهاجر یونانی در نمایشگاه هنر اسلامی سال ۱۹۲۵ اسکندریه به اوج رسید.

نمایشگاه سال ۱۹۳۱ در عمارت برلینگتونِ آکادمی سلطنتی لندن بر مطالعهٔ هنر ایرانی و اسلامی در غرب تأثیری بزرگ نهاد. بخش اختصاص‌یافته به نسخه‌ها و نگاره‌ها [در این نمایشگاه]، که مقالهٔ (و خاطره‌نویسی) بزل ویلیام رابینسن متمرکز بر آن است، مجموعه‌ای بی‌نظیر از اقلام امانتی بیش از سی مؤسسه و حدود شصت مالک خصوصی از نزدیک به بیست کشور مختلف را نمایش می‌داد. این نمایشگاه برای پژوهشگران و مجموعه‌داران و عموم مردم فرصتی ناب فراهم کرد تا نمایشی پر و پیمان و باشکوه از هنر را در زیر یک سقف از نظر بگذرانند. همچنین زمینه‌ساز انتشار چندین و چند اثر پژوهشی شد که **نقاشی ایرانی** (۱۹۳۳) به قلم لارنس بینیون، جیمز ور استوارت ویلکینسون، و بزل گِری، و شش مجلد **عظیم سیری در هنر ایران** (۱۹۳۸-۱۹۳۹) به سرویراستاری آرتر آپم پوپ و فیلیس اکرمن از شاخص‌ترین نمونه‌های این آثار بودند. این‌گونه بود که این نمایشگاه محققان را ترغیب کرد ایده‌های خود را تا نسل بعد ساماندهی و پخته و پرورده کنند.

می‌شد در مجلداتی از این دست دربارهٔ بسیاری از دانشوران قلم‌فرسایی کرد. اگرچه آن سه محقق ــ اوگو مونّرِت د ویلاّرد، لوئی ماسینیون، و ریچارد اتینگهاوزن ــ که موضوع مقالات آنا کُنتادینی، رابرت اروین، و رابرت هیلن‌برند شده‌اند، از این نظر انتخاب‌هایی تصادفی بوده‌اند (کیست که بخواهد کسانی چون ارنست هرتسفلد، ژرژ مارسه، فردریش زاره، یا ژان سوواژه را از قلم بیندازد)، هر یک از آنها در نوع خود شخصیتی جذاب بود. هر یک از آنان مستقیم یا

ــ در مورد لوئی ماسینیون ــ غیرمستقیم به این موضوع کمکی شایسته کردند. همچنین آنان را می‌توان نمایندگان سنت‌های شرق‌شناسی ایتالیایی، فرانسوی، و آلمانی‌ـامریکایی در نظر گرفت، که این سنت آخری در نتیجهٔ مهاجرت جمعیِ دانشوران از اروپای مرکزی به ایالات متحده در طول دههٔ ۱۹۳۰ پدید آمد.

در سدهٔ بیستم نهادهای فرهنگی جدید با مفاهیم جدید در سرزمین‌های اسلامی نیز سر بر آوردند. یکی از کشورهایی که در خط مقدم این‌گونه تحولات جا داشت، ترکیه در اوایل دوران جمهوری (۱۹۲۳–۱۹۵۰) بود؛ این موضوع را فیلیز چالشلار ینی‌شهیرلی‌اُغلو واکاوی کرده است. در طول دورهٔ مورد بررسی، گسترهٔ هنر ترکیه به‌عنوان رشته‌ای برای تحقیق تعریف شد و حتی هدف خود هنر مشخص شد. در کانون این فرآیند، شکل‌گیری هویّت فرهنگی جدید ترکیه جا داشت. با این‌که گنجینه‌های بزرگی از آثار هنر عثمانی برای مطالعه در دسترس بود، اوضاع تاریخی زمینه را برای تحقیق دربارهٔ دورهٔ سلجوقی مساعد ساخت که در عرصهٔ تحقیقات و انتشارات به جهشی بی‌سابقه رسیده بود.

مطالب پایانی را الگ گرابار به قلم آورده، که تجربه‌های او در این عرصه از اواسط قرن بیستم به بررسی دقیق موضوع انجامیده است. در پیوست‌ها، خواننده گاه‌شماری از نمایشگاه‌ها و موزه‌ها را به همراه سرگذشت پژوهشگران خواهد یافت.

استیون ورنوا
۳ فوریهٔ ۱۹۹۹

۱

هنر و معماری اسلامی

مروری بر پژوهندگی و مجموعه‌سازی، ۱۸۵۰-۱۹۵۰

استیون ورنُوا[1]

بسترهای تاریخی مطالعه و گردآوری آثار هنر و معماری اسلامی موضوعی است که مورّخان هنر اسلامی از آن بسیار غفلت کرده‌اند. گزارش‌ها دربارهٔ گسترش تحقیقات و پالایش روش‌های آنها اندک است و در همین حال، مانده تا اطلاعات مرتبط با مجموعه‌داران و مجموعه‌داری سنجیده شود. با این حال، این حوزهٔ تحقیق شاید به‌خاطر نگرش‌های مرتبط با آن بسیار توجه‌انگیز باشد. این حوزه به خودی خود هم با یک پدیدهٔ تاریخی مهم و هم با سازوکار پژوهش‌هایی تاریخی سر و کار دارد.

در پی شکل‌گیری مطالعات تاریخی نوین در آلمان سدهٔ نوزدهم، دایرهٔ تحقیقات تاریخی به تدریج گسترده شد. مورّخان دریافتند که لازم نیست زمینهٔ مطالعاتشان را به تاریخ حکومت‌های سیاسی محدود کنند؛ در عوض به نگرش‌هایی چندساحتی رو آوردند که گستره‌ای از مباحث و فرهنگ‌ها را در بر می‌گرفت. برای این رویکردهای تازه به انواع تازه‌ای از شواهد و اطلاعات نیاز داشتند. طیّ سدهٔ بیستم در تصورات قدیمی دربارهٔ چیستی یک منبع تاریخی تجدیدنظر کردند.

1. Stephen Vernoit

این همان بستری بود که پژوهشگران را به کند و کاو در تحولات تاریخی فرهنگ مسلمین کشاند. از آن‌جا که ردیابی تاریخ فرهنگی نیازمند اطلاعات تاریخی تازه‌ای بود، مطالعهٔ هنر و معماری را در برآوردن این نیاز پیاپی مفید و مفیدتر یافتند. در عین حال، گسترش دامنهٔ تحقیقات تاریخی خطر پراکنده‌کاری را در پی داشت. سدهٔ بیستم شاهد گسترش انواع زیرشاخه‌های مطالعات تاریخی بود، از آن جمله تاریخ اقتصاد، تاریخ فکر، تاریخ اجتماعی، و تاریخ هنر، که غالباً به تخصص‌های منطقه‌ای و دوره‌ای هم تقسیم می‌شدند.

از سدهٔ نوزدهم نخستین نشانه‌های علاقه به مطالعهٔ هنر اسلامی را (غالباً به صورت جسته‌گریخته) در اظهارِنظرهای کتاب‌دوستان، کهن‌خط‌شناسان، پژوهشگران تاریخ و فرهنگ سده‌های میانه، نظریه‌پردازان معماری، مورّخان هنر، و دست‌اندرکاران هنرهای کاربردی می‌توان پی گرفت. گنجینه‌های هنر اسلامی هم شکل گرفتند و موضوعاتی برای تحقیق پیش رو نهادند. از میانهٔ سدهٔ نوزدهم علاقه به اسلام در جایگاه یک تمدن ظاهر شد به‌ویژه در کار تاریخ‌نگارانی چون آلفرد فون کریمر[1] و گوستاو لوبون[2]. از آن پس، مطالعات هنر اسلامی اعتباری تازه یافت. محققانی با تحصیلات پردامنه در زمینهٔ زبان‌های شرقی وارد ماجرا شدند که بعضیشان در حوزهٔ باستان‌شناسی هم آموزش دیده بودند. در نخستین سال‌های سدهٔ بیستم درک روشنی از تاریخ هنر اسلامی پدید آمد که به کار و کردار پژوهشگران و مجموعه‌داران انسجام و هماهنگی بیشتری می‌بخشید.

صدالبته این گرایش‌ها در زمانی شتاب گرفتند که قدرت‌های استعماری اروپا در سرتاسر جهان پا می‌گرفتند. حضور اروپاییان در سرزمین‌های مسلمان‌نشین دسترسی به هنرها و گردآوری اطلاعات را آسان‌تر می‌کرد. در اوایل سدهٔ بیستم بسیاری از سرزمین‌های اسلامی به زیر نفوذ قدرت‌های اروپایی درآمدند یا، اگر مستقل ماندند، ناگزیر از مواجهه با یک نظام اقتصادی تازه و عمدتاً بیگانه شدند. با این همه، پس از جنگ جهانی دوم قدرت‌های استعماری به‌سرعت رو به افول نهادند. به این ترتیب، استقلالْ پایان یک دوره را رقم زد: نقش اروپاییان کمرنگ شد و دریچه‌هایی تازه در نگارش تاریخ گشوده شد.

1. Alfred von Kremer 2. Gustave Le Bon

پژوهش‌های آغازین در هنر و معماری اسلامی

پژوهش‌های شرق‌شناسی، به سبک و سیاقی که پژوهشگران غربی دنبال می‌کردند، از اواخر سدهٔ هجدهم به این سو رو به گسترش نهادند و از نخستین امواج فزون‌خواهی اروپا انگیزه‌ای قوی گرفتند. در سال ۱۷۸۴ انجمن آسیایی بنگال[1] به همت ویلیام جونز[2] (۱۷۴۶-۱۷۹۴) در هند دایر شد و در سال ۱۸۰۰ کمپانی هند شرقیْ مدرسهٔ فورت ویلیام[3] را با هدف ترجمهٔ متون عربی و فارسی در کلکته تأسیس کرد. در سال ۱۷۹۵ مدرسهٔ ملی زبان‌های زندهٔ شرقی[4] با تشویق لوئی ماتیو لونگلس[5] (۱۷۶۳-۱۸۲۴) در پاریس دایر شد و، در پی استیلای فرانسه بر مصر در سال ۱۷۹۸، بنیاد مصر[شناسی] در قاهره به راه افتاد و محققان فرانسوی در آن‌جا کار روی طرح گستردهٔ **وصف مصر**[6] را آغاز کردند. در همین اثنا، در فرانسه زبان‌شناسی اسلامی به کوشش آنتوان ایزاک سیلوستر دو ساسی[7] (۱۷۵۸-۱۸۳۸) رو به پیش رفت و یک بنیهٔ قدرتمند فکری را در سایهٔ تلاش شاگردانش، اتین کاترمِر[8] (۱۷۸۲-۱۸۵۲)، آرمان پیر کوسَن دو پرسُوال[9] (۱۷۹۵-۱۸۷۱)، ژوزف اِلیودور گارسن دو تَسی[10] (۱۷۹۴-۱۸۷۸)، پیر آمِدی ژوبر[11] (۱۷۷۹-۱۸۴۷)، و ژوزف توسان رنو[12] (۱۷۹۵-۱۸۶۷) تداوم بخشید. انجمن‌های شرق‌شناسی همچنان در اوایل سدهٔ نوزدهم برپا می‌شدند: انجمن آسیایی پترزبورگ در ۱۸۱۰، انجمن آسیایی پاریس در ۱۸۲۲، انجمن سلطنتی آسیایی لندن در ۱۸۲۳، و انجمن شرق‌شناسی آلمان در ۱۸۴۵. در وین نخستین نشریهٔ شرق‌شناسی اروپا، **گنجینه‌های مشرق‌زمین**[13] (۱۸۰۹-۱۸۱۸)، به همت محقق اتریشی یوزف فون هامر پورگشتایل[14] (۱۷۷۴-۱۸۵۶) منتشر شد.

با آن‌که مطالعات هنر اسلامی در اوایل سدهٔ نوزدهم حاشیه‌ای بر دل‌مشغولی‌های زبان‌شناسانه، ادبی، و تاریخی پژوهشگران خاورشناس بود، برخی از ایشان آشنایی با

1. Asiatic Society of Bengal
2. William Jones
3. Fort William College
4. Ecole Nationale des Langues Orientales Vivantes
5. Louis-Mathieu Langlès
6. *Description de l'Égypte*
7. Antoine Isaac Silvestre de Sacy
8. Étienne Quatremère
9. Armand Pierre Caussin de Perceval
10. Joseph Héliodore Garcin de Tassy
11. Pierre Amédée Jaubert
12. Joseph Toussaint Reinaud
13. *Fundgruben des Orients*
14. Jeseph von Hammer Purgstall



تصویر ۱: اوئن جونز. نقاشی اثر هنری ویندم فیلیپس

اطلاعات مرتبط با این حوزه را آغاز کردند. این اطلاعات از چند طریق منتشر می‌شدند ــ در پژوهش‌های فراگیر، نظیر **وصف مصر**، که با حمایت‌های رسمی صورت می‌پذیرفتند، در مقاله‌ها، و گاه در روایات و گزارش‌های جهان‌گردان. نخستین فهرستوارهٔ[1] انتشاریافته که تماماً به آثار صناعات اسلامی، متعلق به دیپلمات سلطنت‌طلب دوک بلاکاس (۱۷۷۰-۱۸۳۹)، اختصاص داشت، **شرح یادگارهای اسلامی در مجموعهٔ دوک بلاکاس**[2] (۱۸۲۸) اثر ژوزف توسان رنو بود.(۱) صدالبته کتیبه‌ها هم نظر بسیاری از پژوهشگران را به خود جلب کردند؛ یکی از این پژوهشگران هامر پورگشتایل بود با مقاله‌هایی چون «کتیبه‌های کوفی مسجد الحاکم بامرالله» (۱۸۳۸).(۲) محقق ایتالیایی، میکل‌آنجلو لانچی[3] (۱۷۷۹-۱۸۶۷) هم اشیاء اسلامی سده‌های میانه را مطالعه می‌کرد، نمونه‌اش بررسی پیالهٔ درپوش‌دار وسکوالی[4] (اُسقفی) در کتابش **رساله در شمایل‌های نمادین عربی**[5] (۱۸۴۵-۱۸۴۶) بود.(۳)

در کنار پژوهشگران شرق‌شناس، برخی معماران هم به‌خاطر کندوکاوهایشان به آوازه رسیدند. بدین‌سان، معمار ایرلندی، جیمز کوانا مرفی[6] (۱۷۶۰-۱۸۱۴) یادمان‌های مغربی اسپانیا را در **آثار تاریخی اعراب در اسپانیا**[7] (۱۸۱۵) بررسی کرد. همزمان، با موفقیت شاهکار ادبی واشنگتن اروینگ[8]، **قصه‌های الحمرا**[9] (۱۸۳۲)، معماریِ مغربی علایق را برانگیخت. اثرگذارترین علاقه‌مند معمار بریتانیایی، اُوئن جونز[10] (۱۸۰۹-۱۸۷۴) بود (تصویر ۱). او در سال‌های ۱۸۳۳ و ۱۸۳۴ به همراه دوستش ژول گوری[11] (۱۸۰۳-۱۸۳۴) از اسپانیا دیدن کرد، اما گوری در غرناطه به مرض وبا درگذشت. جونز در سال ۱۸۳۷ بار دیگر به اسپانیا سفر کرد، و در همین ایام شماری از طرح‌های دقیق الحمرا را در آکادمی سلطنتی لندن به نمایش گذاشت و کار **طرح‌ها، نماها، بخش‌ها، و اجزاء الحمرا**[12] (۱۸۴۲-۱۸۴۵) را آغاز کرد. جونز چاپ این کتاب را نیز خود به عهده

1. catalogue
2. *Description des monuments musulmans du cabinet du M. le duc de Blacas*
3. Michelangelo Lanci
4. Vaso Vescovali
5. *Trattato delle simboliche rappresentanze arabiche*
6. James Cavanah Murphy
7. *The Arabian Antiquities of Spain*
8. Washington Irving
9. *Tales of the Alhambra*
10. Owen Jones
11. Jules Goury
12. *Plans, Elevations, Sections and Details of the Alhambra*

گرفت که حاوی تصاویری رنگی با تکنیک جدید کرومولیتوگرافی[1] بود. ترجمهٔ کتیبه‌های عربی و نگارش یک مقالهٔ تاریخی را هم پژوهشگر اسپانیایی، پاسکوال دِ گایانگوس[2] بر عهده گرفت که در پاریس نزد سیلوستر دو ساسی آموزش دیده بود.

دورهٔ تازه‌ای از تاریخ مصر با خروج نیروهای فرانسه در ۱۸۰۱ و برآمدن محمدعلی[پاشا] (حک ۱۲۲۰-۱۲۶۴ق/۱۸۰۵-۱۸۴۸م) آغاز شد و بعضی مهندسان و معماران اروپایی به آن‌جا سفر کردند تا برای فرمانروای جدید کار کنند. یکی از آنان پاسکال زاویه کوست[3] (۱۷۸۷-۱۸۷۹) بود که محمدعلی او را از سال ۱۸۱۷ تا ۱۸۲۶ برای طراحی و نظارت بر طرح‌هایی چون تُرعهٔ محمودیه[4] استخدام کرد و او تحقیقاتی را در زمینهٔ معماری قاهره به انجام رساند. کوست طراحی‌هایش را از قاهره در سالن‌های پاریس به نمایش گذاشت و سپس کتاب **معماری عربی یا بناهای تاریخی قاهره**[5] (۱۸۳۷-۱۸۳۹) را منتشر کرد. دیگر پژوهشگر معتبر معماری قاهره معمار انگلیسی، جیمز وایلد[6] (۱۸۱۴-۱۸۹۲) بود که دانش او راهگشای بسیاری از هم‌روزگارانش شد؛ مثلاً برای کتاب **دستور زبان تزیینات**[7] (۱۸۵۶) اطلاعاتی در اختیار جونز نهاد.

رسم انتشار آثار پرتصویر، که در اوایل سدهٔ نوزدهم با **وصف مصر** و **معماری عربی یا بناهای تاریخی قاهره** اثر کوست به راه افتاده بود، در نیمهٔ دوم این قرن با **هنر عرب در بناهای قاهره**[8] (۱۸۷۷) اثر مهندس معمار، امیل پریس دِاَوِن[9] (۱۸۰۷-۱۸۷۹) تداوم یافت. چند کتاب هم منتشر شد که جذابیت عمومی‌تری داشتند و مخاطبانی گسترده‌تر یافتند، از جمله **سفر به مصر علیا: نکته‌هایی دربارهٔ هنر مصر و عرب**[10] (۱۸۷۶) به قلم شارل بلون[11]. پس از تصرف مصر به‌دست قشون بریتانیا در سال ۱۸۸۲، این تحقیقات متمرکزتر و تخصصی‌تر شدند.

1. chromolithography
تکنیک چاپ تصاویر چاپ سنگی چندرنگ در اواخر سدهٔ نوزدهم و اوایل سدهٔ بیستم ـ م.
2. Pascual de Gayangos
3. Pascal-Xavier Coste
4. Mahmudiyya Canal
5. *Architecture arabe ou monuments de Kaire*
6. James Wild
7. Grammar of Ornament
8. L'art arabe d'après les monuments du Kaire
9. Émile Prisse d'Avennes
10. Voyage de la haute Égypte: Observations sur les arts égyptien et arabe
11. Charles Blanc