جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، دورهٔ ۱۱، شمارهٔ اول، بهار و تابستان ۱۳۹۸

«تاریخ هنر» به‌مثابه «تاریخ سیاسی» نقدی بر رویکرد سیاست‌محور در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی[۱]

لیلا طباطبایی یزدی[۲]، مهناز شایسته‌فر[۳]*، سارا شریعتی[۴]

چکیده

تسلط رویکرد سیاست‌محور در تاریخ‌نگاری از اواخر قرن نوزدهم و مقارن با پیدایش رویکردهای تاریخ جدید به چالش کشیده شده است و تاریخ‌نگاران و فیلسوفان تاریخ در دورهٔ جدید در تلاش برای به چالش کشیدن این پارادایم، الگوها و شیوه‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری بدیلی ارائه کرده‌اند که با عنوان «تاریخ جدید» شناخته می‌شود. منابع گوناگون تاریخ هنر و معماری اسلامی در طول قریب به دو سده از پیدایش این حوزهٔ مطالعاتی و مشخصاً یک سده از ورود این حوزه به آکادمی و در نتیجه تولید گسترهٔ متنوعی از متون در خصوص میراث هنری تمدن اسلامی، سنت تاریخ‌نگاری مشخصی را شکل داده‌اند که نگارندگان آن را «سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی» می‌نامند. حال اگر بر اساس پارادایم تاریخ جدید به نقد این سنت تاریخ‌نگاری بپردازیم به نتایج قابل توجهی دست خواهیم یافت. هدف از این پژوهش، پرده برداشتن از رویکرد سیاست‌محور موجود در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و نقد پارادایم تاریخ‌نگاری سنتی مسلط در این سنت است. رویکرد روشی انجام این پژوهش کیفی است. داده‌ها با استفاده از روش کتابخانه‌ای-اسنادی گردآوری شده و برای تحلیل داده‌ها از تکنیک «تحلیل مضمون» استفاده شده است. بر اساس یافته‌های این پژوهش، منابع و متون اصلی تاریخ هنر اسلامی عمدتاً منظر روایی سیاسی را برای روایت تاریخ و سرگذشت هنرها در جوامع اسلامی به کار بسته است و در نتیجهٔ آن بخش مهمی از میراث هنری تمدن اسلامی به حاشیه رانده شده است.

واژگان کلیدی: *تاریخ هنر، هنر اسلامی، رویکرد سیاست‌محور، تاریخ جدید.*

تاریخ دریافت: ۱۳۹۸/۰۴/۰۲ تاریخ پذیرش: ۱۳۹۸/۰۶/۰۶

۱. این مقاله مستخرج از رسالهٔ دکتری نویسندهٔ اول با عنوان «بازخوانی انتقادی سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی با تأکید بر هنرهای مردم» است که با راهنمایی دکتر مهناز شایسته‌فر در دانشگاه تربیت مدرس در حال انجام است.

۲. دانشجوی دکتری هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس. Email: l.tabatabaie@modares.ac.ir

۳. دانشیار گروه هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه تربیت مدرس (نویسندهٔ مسئول).
Email: shayesteh@modares.ac.ir

۴. استادیار گروه جامعه‌شناسی، دانشکدهٔ علوم اجتماعی، دانشگاه تهران. Email: s.mazinani@ut.ac.ir

مقدمه

برخی مورخان تاریخ را بر دو نوع می‌دانند: تاریخ طبیعت و تاریخ فرهنگ. تاریخ طبیعت به معنای سیر تحولات و تکوین تاریخیِ طبیعت و عوامل طبیعی بدون لحاظ کردن ابعاد انسانیِ آن و حضور و نقش انسان در طبیعت است و تاریخ فرهنگ به معنای سیر تحولات و تکوین تاریخیِ حیات فرهنگی و تمدّنی انسان است که مشتمل بر ابعاد گوناگونی ازجمله تاریخ تمدن، تاریخ اندیشه، تاریخ علم، تاریخ ادیان، تاریخ هنر و ادبیات و دیگر ساحت‌های تمدنی بشر می‌شود. «در مقابل تاریخ طبیعت مفهوم تاریخ فرهنگ را قرار می‌دهیم. تاریخی که به انسان، توان سازندگی او (ساختن ابزار و مواد تازه، نهادهای اجتماعی، زبان و اندیشه‌ها) و شیوه‌های معناسازی مربوط می‌شود» (احمدی، ۱۳۹۳: ۳۵). تاریخ هنر و معماری از کلیدی‌ترین ساحت‌های تاریخ فرهنگ است، چراکه با مطالعهٔ آثار هنری بشر در طول تاریخ می‌توانیم به جنبه‌های مختلف زیست مادی و معنویِ او پی ببریم، همچنان‌که به زمینه‌های اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی دخیل در خلق و تولید آن آثار. به این ترتیب، می‌توانیم به تصویری دقیق‌تر و جامع‌تر از گذشتهٔ تاریخی هر جامعه یا گروهی دست پیدا کنیم، «زیرا شناخت راستین یک فرهنگ، صرفاً با درک آثار مکتوب فلسفی و ادبی حاصل نمی‌شود، بلکه هنر نیز جزء لاینفک هر فرهنگی است و چه‌بسا هنرمندان با بصیرتی به‌مراتب عمیق‌تر و رساتر، از اسرار و رموز فرهنگ خاص خود پرده برمی‌دارند و انسان را به سرشت راستین و کنه روح آن رهنمون می‌شوند» (شایگان، ۱۳۹۵: ۳). صادق آیینه‌وند در فصلی از کتاب *علم تاریخ در گسترهٔ تمدن اسلامی* به معرفی دانش‌هایی می‌پردازد که به مورخان در امر تاریخ‌نگاری کمک می‌کند. او مجموعاً ۲۶ حوزهٔ دانش را واجد این ویژگی برمی‌شمرد، که فنون معماری و هنرهای دستی را نیز در این میان قرار می‌دهد (آیینه‌وند، ۱۳۸۷: ۲۸۵-۳۱۱).

از زیرمجموعه‌های علم تاریخ هنر می‌توان به تاریخ «هنر اسلامی» اشاره کرد. تعریف و تبیین چیستیِ اصطلاح «هنر اسلامی»، از آغاز به‌کارگیریِ آن برای اطلاق به برخی آثار هنری متعلق به جوامع اسلامی تا به امروز، از بنیادین‌ترین و کلیدی‌ترین چالش‌ها و کوشش‌ها نزد مورخان، نظریه‌پردازان و صاحب‌نظران این عرصه بوده است. تعبیر «هنر اسلامی» ساخته و پرداختهٔ مورخان، باستان‌شناسان و هنرشناسان غربی در قرن نوزدهم است و سپس با فراگیر شدن این تعبیر در مطالعات مربوط به هنرها در تمدن اسلامی از سوی غربیان، این تعبیر رفته‌رفته در خود کشورهای اسلامی و نزد پژوهشگران و مورخان این حوزه مورد پذیرش و استعمال قرار گرفت. حال باید این پرسش را مطرح کرد که این تعبیر دقیقاً برای اشاره به کدام آثار هنری در تمدن اسلامی به کار می‌رود؟ این تعبیر، برخلاف تعبیر «هنر مسیحی» که منحصراً برای اطلاق به آثار هنری تمدن غرب که دارای مضامین مسیحی هستند به کار

می‌رود، برای اطلاق به تمامی آثار هنری در تمدن اسلام، قطع نظر از کاربرد یا محتوای دینی یا غیردینی آنها، به کار می‌رود. طی سال‌های اخیر کاربرد این تعبیر که در حقیقت یک ترکیب وصفی است از سوی بسیاری از پژوهشگران این حوزه مورد انتقاد قرار گرفته است، چراکه به نظر می‌رسد این تعبیر نمی‌تواند به‌خوبی از تمامی میراث هنری تمدن اسلامی با همهٔ تنوع، تکثر و گونه‌گونی‌اش نمایندگی کند و میراث هنری اسلام را به گلچینی از آثار منتخب سنت‌گذاران این حوزه تقلیل می‌دهد.

اولین باستان‌شناسان، مورخان و پژوهشگرانی که آغاز به مطالعهٔ در مورد «هنر اسلامی» کردند، و به تعبیر آژند *سنت‌گذاران* مطالعهٔ «هنر اسلامی» در محافل آکادمیک غرب شدند (آژند، ۱۳۸۴)، همگی متعلق به کشورهایی خارج از قلمرو تاریخی و جغرافیاییِ جهان اسلام بودند. کتاب‌ها، مقالات، کاتالوگ‌های فراوانی با عناوین «هنر اسلامی»، «هنر مسلمانان»، «هنر محمدی»، «هنر سرزمین‌های اسلامی»، «هنر جهان اسلام» و غیره توسط مورخان، باستان‌شناسان و هنرشناسان غربی نگاشته و تدوین شده است. همچنین طی یک قرن گذشته برنامه‌های متعددی نظیر کنفرانس‌ها، نمایشگاه‌ها و همایش‌های مختلف مرتبط با هنر اسلامی به میزبانی دانشگاه‌ها و مراکز پژوهشی در جهان غرب برگزار شده است که دستاوردهای آنها نقشی مهم در شکل‌گیری سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی داشته است.

اینکه غربیان سنت‌گذاران این حوزهٔ مطالعاتی و نیز نخستین سازندگان سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی بوده‌اند، به‌صورت خواسته یا ناخواسته، تبعات زیان‌باری را به‌دنبال داشته است که دامنهٔ تأثیرات آنها تا به امروز نیز قابل مشاهده است. اساسی‌ترین این تبعات به‌زعم نگارندگان، نگریستن به هنر و تمدن اسلامی از دریچهٔ نگاه غربی و تلاش برای تعریف و تبیین هنر اسلامی بر اساس تمایز و فاصله‌ای بود که این میراث عظیم در چشم غربیان با هنر غربی و به‌ویژه میراث هنری رنسانس و جریان‌ها و مکاتب هنری پس از آن داشت. این مسئله را می‌توان رویکرد *خودمعیارانه* یا *خودمحورانهٔ* محققان و مورخان غربی در مواجهه با میراث تمدنیِ شرق نامید که در نتیجهٔ آن نوعی «غیرسازی» یا «دیگری‌سازی» در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی به وجود آمد. در حقیقت، غربیان، به‌عنوان محققان و پژوهشگرانی خارج از قلمرو فرهنگیِ اسلامی، دست به مطالعه و تحقیق در باب هنر اسلامی که بخشی لاینفک از فرهنگ و تمدن اسلامی است زدند، و بدون برخورداری از پشتوانهٔ معرفت‌شناختیِ لازم، نتوانستند درک و شناختی کافی از آن پیدا کنند. از دیگر تبعات، می‌توان به *تبعیض کمّی* که مورخان و هنرشناسان غربی در قبال هنر اسلامی در کتاب‌های تاریخ هنر جهان روا داشته‌اند، اشاره کرد. اُلگ گرابار[1]، از برجسته‌ترین مورخان هنر اسلامی، در کتاب *واسطگیِ تزیین*[2] (۱۹۹۲)،

1. Oleg Grabar
2. *The Mediation of Ornament*

بی‌توجهیِ بیشتر کتاب‌های تاریخ هنر جهان به هنر اسلامی را نشانهٔ آشکار خودمحوریِ فرهنگی اروپاییان در بررسی هنر سرزمین‌های غیرغربی شمرده است.

با شکل‌گیری پارادایم جدید در تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری از ابتدای قرن بیستم که بِرک[1] آن را «تاریخ جدید[2]» می‌نامد (برک، ۱۹۹۱)، و ظهور جنبش‌ها، رویکردها و مکتب‌های ذیل آن ازجمله تاریخ اجتماعی[3]، تاریخ فرهنگی[4]، مکتب آنال[5]، تاریخ مردم[6] یا تاریخ از پایین[7] و تاریخ خُرد[8]، پارادایم سنتی تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری به چالش کشیده شد و هریک از این جریان‌های جدید نقدهای مشخصی به سنت‌های کلاسیک تاریخ‌نگاری وارد کردند. یکی از نقاط اشتراک برجسته میان تمامیِ جریان‌های تاریخ‌نگاریِ جدید، نقدی است که بر تسلط پارادایم تاریخ‌نگاری سیاست‌محور در تاریخ‌نگاری وارد کرده‌اند.

حال اگر بخواهیم سنت تاریخ‌نگاریِ هنر اسلامی را بر اساس پارادایم تاریخ جدید مورد بازخوانی قرار دهیم، ابتدا باید این پرسش را مطرح کرد که تسلط قلمرو سیاست بر تاریخ‌نگاری هنر اسلامی تا چه اندازه است؟ به‌زعم نگارندگان با نگاهی اجمالی به سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی می‌توان دریافت میراث عظیم هنرهای مردم در این سنت تاریخ‌نگاری به حاشیه رانده شده و سایهٔ سنگین هنرهای وابسته به دربار و طبقات اعیان و اشراف هرگز مجال آن را نداده است که هنرهای مردم عادی، ولو با وجود برخورداری از ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هنری برجسته، در این میان جایی به خود اختصاص دهند. شاهد روشن چنین مسئله‌ای را می‌توان در انبوه بی‌شمار آثار هنریِ مربوط به دربار و حاکمان در کتاب‌های تاریخ هنر یافت؛ از کاخ‌های عظیم و عمارت‌های باشکوه حاکمان و اشراف تا فرش‌های زربفت و ابریشمین که این بناها را مفروش می‌کرده است، تا تمامیِ آثار هنریِ مربوط به زندگی روزمره و عرفیِ ایشان، از نسخه‌های نفیس خطی گرفته تا ابریق‌ها و صُراحی‌ها و انواع لباس‌ها و رداهای زربفت و سیم‌بفت ایشان، و هزاران نمونهٔ مشابه دیگر.

پرسش‌های پژوهش

۱. نسبت میان قلمرو سیاست‌ـقدرت و قلمرو جامعه‌ـفرهنگ در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی چیست؟

1. Peter Burke
2. New history”
3. Social history
4. Cultural history
5. Annales school
6. People’s history
7. History from Below
8. Minor history

۲. پارادایم و رویکرد مسلط در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی کدام است؟

پیشینهٔ پژوهش

در یک نگاه کلی، با نگاهی به مجموعهٔ آثار منتشرشده در این حوزه که دارای قرابت ترجیحی با مسئلهٔ این پژوهش دارند، با سه سنخ اثر روبه‌رو هستیم: نخست آثاری که نه از خلال بازاندیشی نظری به مفاهیمی چون «هنرهای مردم» با تعابیر گوناگون، بلکه با موضوع قرار دادن این گونه‌های به‌حاشیه‌رانده‌شده از تاریخ هنرها، عملاً در جهت بازگرداندن این هنرها به تاریخ هنرها در ایران گام برداشته‌اند. ازجملهٔ این آثار می‌توان به مواردی چون مجموعه‌آثار پژوهشی پرویز تناولی در زمینهٔ دست‌بافته‌ها، یا مجموعه‌آثار پژوهشی هادی سیف در خصوص هنرهای مردمی ایران اشاره کرد. این آثار گرچه به مباحث نظری و انتقادی ورود نکرده‌اند، اما به‌عنوان منابع ارزشمند حاوی داده‌های اولیه برای تقویت صدای ناشنیده هنرهای مردم در تاریخ هنرها، کاربردی قابل توجه دارند.

سنخ دوم از ادبیات پژوهشی این حوزه را منابعی شکل می‌دهند که با رویکردی انتقادی و ماهیتی نظری، خلأها و نارسایی‌های موجود در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی را به‌عنوان مسئلهٔ پژوهش خود برگزیده‌اند؛ این دسته از منابع به‌دلیل اتخاذ رویکرد انتقادی به تاریخ‌نگاری هنر اسلامی با پژوهش حاضر سنخیت دارند. از مصادیق این دسته از آثار پژوهشی می‌توان به این عناوین اشاره کرد:

پژوهش شیلا بلر[1] و جاناتان بلوم[2] (۲۰۰۳) با عنوان *سراب هنر اسلامی، تأملاتی در مطالعهٔ حوزه‌ای سیال*[3]. در این جستار، نویسندگان نخست به مرور انتقادی تعاریف و تاریخ‌نگاری هنر اسلامی و سپس به معرفی چالش‌های موجود در مطالعات هنر اسلامی و ازجمله تاریخ‌نگاری هنر اسلامی می‌پردازند. از انتقادهای ایشان به مطالعات انجام‌گرفته طی دو قرن گذشته در مورد هنر اسلامی، این است که اولاً این مطالعات بیشتر معطوف به مراکز قدرت سیاسی و پایتخت‌های کشورهای اسلامی بوده است، آن هم طی قرون اولیهٔ اسلامی، و دوم اینکه مطالعات و حتی نمایشگاه‌های مربوط به هنرهای اسلامی غالباً بر هنرهای درباری و آثار فاخر و شاهکارها متمرکز هستند. همچنین رسالهٔ دکتری صادق رشیدی (۱۳۹۳) با موضوع *نقد شیوه‌های تاریخ‌نویسی هنر اسلامی با هدف ارائهٔ شیوه‌ای نوین* از این حیث پژوهشی قابل توجه است. این پژوهش ابتدا به معرفی شیوه‌های گوناگون تاریخ‌نویسی هنر اسلامی می‌پردازد و سپس آنها را به چالش می‌کشد و در نهایت می‌کوشد تا الگویی نوین برای تاریخ‌نویسی هنر

1. Sheila Blair
2. .Jonathan Bloom
3.The Mirage of Islamic Art, Reflections on the Study of an Unwieldy Field

اسلامی ارائه دهد. این رساله در پی تحلیل انتقادی روش‌ها و شیوه‌های مرسوم در مطالعات هنر اسلامی و به‌ویژه در حوزهٔ تاریخ‌نویسی است و نگارنده معتقد است مورخان و پژوهشگران هنر اسلامی عموماً از سه الگو در بررسی درزمانیِ هنر اسلامی بهره برده‌اند، و عمدهٔ این مطالعات در دو گفتمان اصلی سنت‌گرایی و تاریخی‌گرا انجام گرفته است. این رساله با استفاده از روش‌های تحلیل گفتمان، نشانه‌شناسی و نظریهٔ گفتمان پسااستعماری، این رویکردهای رایج در مطالعات هنر اسلامی را مورد نقد قرار داده است.

سنخ سوم از ادبیات پژوهش این حوزه، پژوهش‌هایی هستند که مسئلهٔ آنها، نقد رویکردهای تاریخ‌نویسی سنتی در تاریخ‌نگاری هنر و معماری ایران (در دورهٔ اسلامی) و به چالش کشیدن عدم حضور میراث هنری مردم عادی در تاریخ هنر در تمدن‌های اسلامی است. آثار پژوهشی قیومی بیدهندی در مورد معماری مردم از برجسته‌ترین پژوهش‌ها در این زمینه است. برای مثال، مقالهٔ ایشان (۱۳۹۵) با عنوان «یادداشتی دربارهٔ «تاریخ مردم» در معماری ایران» به بحث دربارهٔ چگونگی و سازوکار از دست رفتن میراث معماری مردم ایران از صفحهٔ روزگار و از قلم انداختن آنها در منابع مکتوب و تاریخ‌نگاری معماری ایران می‌پردازد. نگارنده در این مقاله می‌کوشد تا از ارزش تاریخی، زیبایی‌شناختی و معمارانهٔ انواع متکثر و آثار گوناگون معماری مردم در گوشه و کنار ایران فرهنگی، اعادهٔ حیثت کند و به حاشیه رانده شدن این آثار از نوشتارهای تاریخی گوناگون مربوط به معماری ایران را مورد انتقاد قرار دهد و در نهایت الگویی پیشنهادی برای مطالعهٔ معماری مردم در سه حوزهٔ منابع مادی، منابع نوشتاری و تصویری و منابع شفاهی ارائه می‌دهد.

روش تحقیق

این پژوهش، بنا بر ماهیت نوع مسئلهٔ تحقیق، اقتضای پرسش‌های پژوهش و نیز کمبود نسبی پژوهش‌های پیشین در این حوزه، از رویکرد «کیفی» سود جسته است. روش کلی انجام این پژوهش تحلیل محتوای متن از نوع «تحلیل مضمون» بوده است. واحد تحلیل در این پژوهش، کلیدواژه‌های مفهومی به‌کاررفته در متون مورد بررسی مرتبط با پرسش‌های این پژوهش بوده است که در قالب جدول شمارهٔ (۱) قابل مشاهده هستند. خود این کلیدواژه‌های مفهومی با مطالعهٔ منابع نظری که در بخش «چارچوب نظری و مفاهیم کلیدی» مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفته‌اند، به دست آمده‌اند و در گام بعد، این کلیدواژه‌ها از خلال تحلیل مضامینی که حاوی این کلیدواژه‌ها بودند، مورد بررسی قرار گرفته‌اند.

دو کتاب مورد بررسی در این تحلیل، هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰[1] نوشتهٔ ریچارد

1. Islamic Art and Architecture 650-1250

اتینگهاوزن[1]، الگ گرابار[2] و ماریلین جنکینز[3]، و هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰[4] نوشتهٔ شیلا بلر و جاناتان بلوم است. مشروعیت انتخاب این دو منبع برای تحلیل از این روست که در میان تمامی کتاب‌های مهم تاریخ هنر اسلامی، این دو کتاب مهم‌ترین متون دانشگاهی این حوزه در مقاطع گوناگون در دانشگاه‌های سراسر دنیا هستند و بر اساس آمار سامانهٔ گوگل اسکالر در میان کتاب‌های تاریخ هنر اسلامی دارای بیشترین تعداد ارجاع هستند[5]. همچنین در مجموع پنج نویسندهٔ این دو کتاب، به‌لحاظ میزان ارجاعات علمی از شناخته‌شده‌ترین و برجسته‌ترین محققان این حوزه در سطح جهانی هستند.

این دو کتاب توأمان عمدهٔ مختصات تاریخی و جغرافیاییِ تمدن اسلامی را پوشش می‌دهند. در این تحلیل از طریق شمارش واژه‌های مرتبط و هم‌خانواده با دو مقولهٔ فرهنگ/تمدن و سیاست/قدرت، سعی کردیم درصدد پاسخ دادن به این پرسش برآییم که نسبت میان قلمرو سیاست-قدرت و قلمرو هنر-فرهنگ در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی به چه صورت است. همچنین با تحلیل شیوهٔ دوره‌بندیِ این کتاب‌ها تلاش کردیم نسبت میان دو قلمرو فرهنگ/تمدن و قدرت/سیاست را در این سنت تاریخ‌نگاری روشن کنیم.

چارچوب نظری و مفاهیم کلیدی

تاریخ‌نگاری

تاریخ‌نگاری نگارش تاریخ بر اساس پارادایم‌ها و با روش‌های مشخصی توسط مورخان است. تاریخ‌نگاری اشکال گوناگونی دارد که هریک مبتنی بر پارادایم‌های معرفت‌شناسی و جهان‌بینی، سنت‌های فکری و ایدئولوژیِ مشخصی است. اگرچه پیشینهٔ تاریخ‌نگاری را می‌توان به کهن‌ترین زمانی که انسان به مکتوب کردن رویدادهای تاریخی دست زده است نسبت داد، ظهور تاریخ‌نگاری حرفه‌ای را می‌توان همچون ظهور علم تاریخ به قرن نوزدهم مرتبط دانست. تاریخ‌نگاریِ هنر یکی از اشکال تاریخ‌نگاری است که خود مشتمل بر زیرمجموعه‌هایی همچون تاریخ‌نگاریِ هنر جهان، تاریخ‌نگاری هنر اروپا، تاریخ‌نگاریِ هنر قرون وسطی، تاریخ‌نگاریِ هنر اسلامی است.

آنچه ما از گذشته می‌دانیم و اطلاعاتی که در اختیار داریم، حاصل فرایند تاریخ‌نگاری است. در حقیقت، به‌واسطهٔ تاریخ‌نگاری است که ما از گذشتهٔ تاریخی‌مان مطلع هستیم. بنابراین،

1. Richard Ettinghausen
2. Oleg Grabar
3. Marilyn Jenkins Medina
4. Art and Architecture of Islam 1250-1800

۵. اولی با مجموع ۴۵۳ بار ارجاع و دومی با ۲۹۱ بار ارجاع در میان کتاب‌های دیگر با عناوین مشابه دارای بیشترین ارجاع هستند.

تاریخ‌نگاری برای ما حکم دریچه‌ای دارد که می‌توانیم از آن به رویدادهای گذشته بنگریم، بی‌آنکه خود آن گذشته را تجربه کرده باشیم. در حقیقت، تاریخ‌نگاری از خلال روایت آنچه در گذشته اتفاق افتاده است، میان ما و گذشته‌مان پل می‌زند. گذشته، گذشته است و ما امروز تنها از خلال روایت‌های تاریخی می‌توانیم آن را بشناسیم. «ما تنها تاریخ‌نگاری را در اختیار داریم، نه خود گذشته را؛ زیرا با تعریفی که از گذشته وجود دارد، امری سپری‌شده محسوب می‌شود» (اسپالدینگ و پارکر، ۱۳۹۲: ۱۱). بنابراین، تاریخ‌نگاری روایت عینی گذشته‌درست به همان شکلی که رخ داده، نیست، بلکه شرح رویدادهای گذشته به روایت و از منظر روایی مورخان است. لذا آنچه ما از گذشته فهم می‌کنیم ساخته و پرداختهٔ مورخان است، نه خودِ گذشته. «تاریخ در مفهوم تاریخ‌نگاری ساختهٔ ماست، نه ساختهٔ افرادی که در گذشته بوده‌اند و نه مولود گزارش‌هایی که کارهای آنان را ثبت کرده‌اند» (همان، ۱۲).

برخی از مورخان و فیلسوفان تاریخ، تاریخ‌نگاری هنر را شکلی از تاریخ‌نگاری در معنای عمومی آن به‌شمار آورده‌اند. برای مثال، از نظر هگل در تاریخ‌نگاری چهار شیوه را می‌توان از هم جدا کرد: ۱. تاریخ‌نگاری اصیل و دست اول، ۲. تاریخ‌نگاری اندیشیده، ۳. تاریخ رشته‌های خاص همچون تاریخ ادبیات، تاریخ فلسفه، تاریخ هنر و غیره، و در نهایت ۴. تاریخ فلسفی (احمدی، ۱۳۹۳) بر اساس تقسیم‌بندیِ هگل، تاریخ‌نگاری هنر گونه‌ای از تاریخ رشته‌های خاص است که خود یکی از چهار شیوهٔ تاریخ‌نگاری محسوب می‌شود. ضرورت پرداختن و توجه به رویکردهای گوناگون تاریخ‌نگاری هنرهای مربوط به هر جامعه یا قومی و نیز شناخت دقیق ابزارها، مفاهیم و روش‌های مورد استفادهٔ تاریخ‌نگاران برای گردآوری، تدوین، تنظیم و نگارش کتاب‌ها و منابع تاریخ هنر را می‌توان در حصول آگاهی از کارکردها و نتایج هریک از رویکردهای تاریخ‌نگاری هنر جست. آگاهی از رویکردهای تاریخ‌نویسیِ هنر به آشکار شدن موقعیت هنرها در بسترهای گوناگون دخیل در خلق آثار هنری نزد مورخان می‌انجامد و مرحله‌ای مقدماتی جهت مطالعهٔ انتقادی و بازاندیشی در تاریخ‌نویسی هنر به‌شمار می‌رود.

تاریخ جدید در برابر تاریخ سنتی

تاریخ سنتی به مجموعه‌ای از رویکردها و روش‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری گفته می‌شود که تا پیش از قرن بیستم جایگاه مسلط در تاریخ‌نگاری داشتند و دربردارندهٔ رویکردها و روش‌هایی نظیر تاریخ پوزیتیویستی، تاریخ سیاسی، تاریخ شخص‌محور، تاریخ وقایع‌محور، تاریخ مردان بزرگ و یا به‌طور خلاصه تاریخ فاتحان بوده است. تاریخ سنتی عمدتاً ناظر بر ساختارها و وقایع کلان سیاسی و حکومتی بوده است، تا جایی که بسیاری از منتقدان آن از اصطلاحاتی نظیر «تاریخ نظامی»، «تاریخ سیاسی»، «تاریخ دیپلماتیک»، «تاریخ از بالا» استفاده کرده‌اند. تاریخ

سیاسی و تاریخ دیپلماتیک که عمدتاً بـر رویـدادها و سـاختارهای کـلان سیاسـی تمرکـز دارد رایج‌ترین پارادایم‌های تاریخ‌نگاری تا پیش از قرن بیستم بوده‌اند. «این دو گونهٔ تـاریخ‌نگـاری در واقع معمول‌ترین و پرحجم‌ترین گونه‌های تحقیقات و نوشته‌های تـاریخی را تشـکیل داده‌انـد و آنچه عموم از کلمهٔ تاریخ می‌فهمنـد، عمـلاً نـاظر بـه همـین گونـه‌هـای تـاریخ‌نگـاری اسـت.» (موسی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۴).

اما چرخش فرهنگی در قرن بیستم و اهمیت یافتن فرهنگ در عرصه‌های گوناگون ازجملـه مطالعات تاریخی به ظهور رویکردهای جدید در تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری منجر شد کـه خـود را در قالب مکتب‌ها و روش‌های تاریخ‌نگاری نشان داد که مجموعاً «تاریخ جدید» نامیده می‌شـوند. «تاریخ جدید» اصطلاحی است که به مجموعهٔ تحولات در حوزهٔ تاریخ‌نگـری و تـاریخ‌نگـاری در قرن بیستم رخ داده است اطلاق می‌شود و در برابر تاریخ سنتی، که همان شـیوه‌هـا و الگوهـای تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری تا پیش از قرن بیستم هستند قرار می‌گیـرد. ایـن تحـولات خـود زادهٔ تحولاتی است که در عصر جدید در موقعیت اجتماعی گروه‌های حاشیه‌ای و توده‌های مـردم رخ داده است. بسیاری آغاز شکل‌گیری جریان تاریخ جدید را در آرا و آثار ولتـر، فیلسـوف و مـورخ بزرگ قرن هجدهم فرانسه، می‌دانند. ولتر فرانسوی اولین مورخی بود که در میانهٔ قرن هجـدهم در آثار خود رویکرد سیاست‌محور و تمرکز بیش‌ازاندازهٔ نوشتارهای تاریخی بر سرگذشت و شرح احوال بزرگان و مردان سیاست را به باد انتقاد گرفـت و مسـئولیت مـورخ را روایتگـریِ زنـدگی توده‌های بی‌نام‌ونشان مردم که از قضا مهم‌ترین و کلیدی‌ترین سازندگان تاریخ هستند، دانسـت. کم‌رنگ شدن مرزهای میان رشته‌های تاریخ و علوم اجتماعی را مـی‌تـوان یکـی دیگـر از نقـاط عطف در ایجاد این تحول اساسی در پارادایم تاریخ‌نگـری و سـپس تـاریخ‌نگـاری در آغـاز قـرن بیستم دانست. «در آغـاز قـرن بیسـتم گفـت‌وگـوی میـان تـاریخ و علـوم اجتمـاعی «بـه نقـد تاریخ‌نگاری سنتی و ساخت تاریخی دیگر انجامید که بعدها تحت عنوان «تاریخ جدید» شناخته شد، تاریخی که به گفتهٔ سیمیاند[1] دیگـر سیاسـت‌محـور و شخصـیت‌محـور نیسـت، از ظهـور و سقوط حکومت‌ها و روایت زندگی‌نامهٔ چهره‌های بزرگ فراتر می‌رود و به نقل حوادث بـر مبنـای وقایع‌نگاری اکتفا نمی‌کند، بلکه تاریخ جوامع است. ساختارها را بر حـوادث تـرجیح مـی‌دهـد و زمان بلند زندگی مردمان عادی را بر مناسبت‌هـای مقطعـی مقـدم مـی‌شـمارد (بـرودل[2]) و بـه مطالعهٔ خلق‌وخو و رفتارها در مقایسـه بـا اتفاقـات پـیش‌آمـده اولویـت مـی‌بخشـد (لوگـوف[3])» (شریعتی، ۱۳۹۲: ۲۲۶).

از مهم‌ترین شاخصه‌های تاریخ‌نگاری جدید، که آن را در نقطـهٔ مقابـل تـاریخ‌نگـاری سـنتی

1. Francois Simiand
2. Fernand Braudel
3. Jacques Legoff

می‌نشاند، تأکید تاریخ جدید بر نقش ساختارها و بدنهٔ اجتماعی است، درحالی‌که رویکرد تاریخ سنتی منحصراً ساختارهای کلان سیاسی و عاملیت مردان بزرگ را در شکل‌گیری رویدادهای تاریخی در نظر می‌گرفت. «اگرچه تاریخ‌نگاری سنتی بر عاملیت افراد و بر عناصر قصد داشتن که از فروکاستن به تعمیم انتزاعی دفاع می‌کرد، تأکید ورزیده بود، اشکال جدید تاریخ با محوریت علوم اجتماعی بر ساختارهای اجتماعی و فرایندهای دگرگونی اجتماعی تأکید می‌ورزیدند» (ایگرس، ۱۳۹۱: ۴). به‌تبع چنین تغییری، تودهٔ مردم نیز برای اولین بار به روایت‌های تاریخی وارد شدند. تاریخ‌نگاریِ سنتی با فاصله گرفتن از الگوهای تاریخ‌نویسی سیاست‌محور و نخبه‌محور، و عدم تمرکز بر ساختارهای کلان و رویدادهای سیاسی سترگ، سعی در بازنگری و بازاندیشی حوادث و رویدادهای تاریخی دارد. «مردم‌سالارانه شدن و پیدایش جامعهٔ انبوه نیز، تاریخ‌نگاری‌ای را ایجاب کرد که نقش بخش‌های گسترده‌تری از جمعیت و اوضاع احوالی را در نظر بگیرد که آن جمعیت در آن سر می‌کنند» (همان: ۶). «در عصر جدید هم تاریخ (۱) یعنی تاریخ به‌مثابه جریان و رویداد و هم تاریخ (۲) یعنی تاریخ به‌مثابه گزارش و پژوهش و دانش، عمومی و مردمی شد و یا آغاز به عمومی شدن و مردمی شدن کرد. این را می‌توان یکی از بزرگ‌ترین شاخصه‌های عصر مدرن و جوامع مدرن به‌شمار آورد که آن را از عصر و جامعهٔ پیشامدرن جدا می‌سازد» (رحمانیان، ۱۳۸۹). مردمی‌شدن یا تمرکز بر توده‌ها و اقشار بی‌نام‌ونشان مردم یا فرودستان را می‌توان نقطهٔ اشتراک و حلقهٔ رابط بسیاری از مکتب‌ها و رویکردهای تاریخ‌نویسی که ذیل تاریخ جدید طبقه‌بندی می‌شوند دانست، ازجمله تاریخ اجتماعی، تاریخ فرهنگی، تاریخ خرد، مکتب آنال، تاریخ مردم و تاریخ فرودستان. «بدین ترتیب موضوعاتی که تا مدت‌ها در تاریخ‌نگاری سنتی غایب بود تملک می‌شود و تاریخ در مقام یک علم اجتماعی ظاهر می‌گردد. پیدایش گرایش‌هایی چون تاریخ اجتماعی و جامعه‌شناسی تاریخی و تاریخ خرد، که بر دو وجه تاریخی و جامعه‌شناختی مطالعات اجتماعی تأکید می‌کنند و همچنین ظهور جریان تاریخ‌ـجامعه از سال‌های ۱۹۹۰، که می‌کوشد مبانی بنیان‌گذار این دو رشته را با یکدیگر ترکیب کند از سویی نشانگر اهمیتی است که تاریخ در مطالعات اجتماعی دارد و از سوی دیگر نشانگر تأثیر جامعه‌شناسی در تحول مطالعات تاریخی است» (شریعتی،۱۳۹۲: ۲۲۶).

برک در کتاب *چشم‌اندازهای جدید در نگارش تاریخ*، هفت تفاوت اصلی میان رویکردهای قدیمی و جدید در تاریخ‌نگاری را برمی‌شمرد که عبارت‌اند از: نخست تأکید عمدهٔ تاریخ سنتی بر سیاست که مشتمل بر کلیسا و امور نظامی است و به علوم و هنرها تنها در حاشیه می‌نگرد، درحالی‌که تاریخ جدید به تمامی جنبه‌ها و ابعاد فعالیت‌های انسان توجه می‌کند. دوم آنکه مورخان سنتی تاریخ را به‌مثابه «روایتی از رخدادها» می‌انگارند، اما مورخان جدید بیشتر به ساختارهایی توجه دارند که رخدادها در آنها به وقوع می‌پیوندند. سوم آنکه تاریخ سنتی نگاهی

از «بالا» دارد، یعنی مردان بزرگ، درحالی‌که تـاریخ جدیـد رخـدادها را «از پـایین» مـی‌نگـرد. چهارم تکیهٔ مورخان رسمی بر اسناد رسمی، درحالی‌که مورخـان جدیـد از گسـترهٔ متنـوعی از منابع شامل داده‌های عددی یا شفاهی نیز استفاده می‌کنند. پنجم تمرکز تاریخ سنتی بر عقایـد و اقدامات افراد درحالی‌که تاریخ جدید بیشتر به جنبش‌ها و روند جمعی معطـوف اسـت. ششـم تفاوت این دو پارادایم در نگاه به مفهوم عینیت تاریخی، و در نهایت در طول دهه‌هـای ۱۹۷۰ و ۱۹۸۰ فعالان این حوزه که بسیار پرتعداد شده بودند از پـذیرفتن موقعیـت حاشـیه‌ای پیشـین خود سر باز زدند (برک، ۲۰۰۱).

اصطلاح «تاریخ هنر جدید[1]» از دههٔ ۱۹۸۰ توأم با تردید در آثار برخی منتقدان و مورخـان هنر برای اشاره به نوعی گسست یا اختلاف در تعریف چستی تاریخ هنر شامل مباحث، مسائل و ارزش‌های اساسی و بنیادین مورد استفاده در این رشته به کـار رفـت. امـا در دهـهٔ ۱۹۹۰ ایـن اصطلاح با قطعیت بیشتری در آثار بسیاری از اهالی آکادمی برای معرفی یک مقولـهٔ جدیـد بـه کار رفت (هریس[2]، ۲۰۰۶)، «و به این ترتیب اصطلاح *تاریخ هنر جدید* به برچسبی برای گروهی از «روش‌ها» و «رویکردها»ی جدید برای این موضوع به کار رفت. در این کاربرد، اصطلاح تاریخ هنر عمدتاً برای ارجاع به گرایش‌های فمنیستی، نشانه‌شناختی، ساختارگرایانه، روان‌شـناختی، و نیز گرایش "زمینهٔ اجتماعی‌محور" در تحلیل‌های تاریخ هنر به کار مـی‌رود» (همـان: ۲۱۴). بـا وجود اینکه تاکنون در روش‌ها و رویکردهایی که ذیل تاریخ هنر جدید شمرده می‌شوند بسیاری از روش‌ها و رویکردهای مطرح‌شده در تاریخ جدید هنوز مطرح نشده‌انـد، بـه گمـان نگارنـدگان می‌توان از برخی از آنها برای نقد سنت تاریخ‌نگاری هنر و نیز ساختن تاریخ هنـری دیگـر بهـره جست. با وام‌گیری این روش‌ها و رویکردها در نقد تاریخی و تاریخ‌نگاری هنر، می‌توان بـه ابعـاد جدیدی از تاریخ هنر در جوامع گوناگون و مقاطع مختلف تاریخی دست یافت. بـه ایـن ترتیـب می‌توان به امکان پی افکندن «تاریخ هنر جدید»ی اندیشـید کـه بـیش‌ازپـیش در رویکردهـا و شیوه‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری به «تاریخ جدید» نزدیک باشد.

دوره‌بندی[3]

تاریخ‌نگاران هنر برای تدوین روایت‌های تاریخیِ خود از مبانی و مفاهیم تاریخیِ مشخصـی بهـره برده‌اند که از این میان «دوره‌بندی» دارای اهمیت ویژه‌ای است. مورخـان بـرای سـامان دادن و تنظیم توالیِ تاریخی مورد نظر خود و با توجه به پارادایم یـا رویکردهـای تـاریخ‌نگـاری‌ای کـه اتخاذ می‌کنند از دوره‌بندیِ تاریخیِ مشخصی استفاده می‌کنند. دوره‌بندی را می‌توان مهم‌تـرین

1. new art history
2. Haris
3. periodization

ابزار مورخان برای سامان بخشیدن به توالیِ زمانی در مطالعات تـاریخیِ خـود، اعـم از سیاسـی، ادبی، هنری و غیره دانست. بنابراین دوره‌بندی از کارآمدترین ابزارهـای مورخـان بـرای نگـارش کتاب‌های تاریخ است و مورخان با استفاده از شیوهٔ دوره‌بنـدیِ مـورد نظـر خـود، تـوالیِ دوران تاریخیِ مختلف روایت تاریخیِ خود را سامان می‌دهند.

در تاریخ عمومی، انواع دوره‌بندی را به سه گونهٔ اصلی تقسیم می‌کنند: «دوره‌بندی عموماً بر سه نوع است: گاه‌شمارانه، تکاملی، ماهوی» (گرهارد، ۱۳۸۴: ۶۰). نخستین نوع ایـن گونـه‌هـای دوره‌بندی، صرفاً «گاه‌شمارانه» است؛ یعنی بر اساس شمارش و توالیِ سده‌ها و سال‌هـا (قبـل از میلاد، میلادی، قبل و بعد از هجرت، و غیره) انجام می‌شود. مبدأ این گونه دوره‌بنـدی ـ یعنـی رویداد تاریخی‌ای که دوره‌بندی بر اساس آن انجام می‌شود (یهودی، مسیحی، اسلامی و غیره) ـ نشان‌دهندهٔ الهیات تاریخ یا فلسفهٔ تاریخ زیربنای آن دوره‌بنـدی اسـت (همـان: ۶۱). گونـهٔ دوم دوره‌بندی برآمده از مفهوم تکامل تاریخی است، به این صورت که به هر دوره همچون مرحله‌ای درون تحولی بزرگ‌تر می‌نگرند، خواه مربوط به یک ملت یا یک تمدن باشد یا به‌طورکلی مربوط به تاریخ بشریت (همان). سومین گونهٔ دوره‌بندی مفهوم «فردیت تاریخ» را در بر دارد. قائلان به این نوع دوره‌بندی به‌دنبال خلاصه کردن ماهیت هر دوره‌اند و لازمهٔ این گونـه دوره‌بنـدی ایـن است که هر دوره، معنایی مشخص و منحصربه‌فرد در درون خود داشته باشد (همان).

شاپیرو دوره‌بندی در تاریخ هنر را به سه دسته تقسیم کـرده اسـت: سیاسـی ـسلسـله‌ای[1]، فرهنگی و زیبایی‌شناختی[2]. «جدا از تقسیمات ریاضیاتی (سده‌ها، هزاره‌هـا و غیـره)، و نـام‌هـای ابزارها و تمدن‌های پیشاتاریخی با مقاطع (تمدنیِ) شماره‌گذاری‌شده‌شان، نـام‌گـذاریِ دوران بـر سه قسم بوده است: سیاسی‌ـسلسله‌ای، فرهنگی و زیبایی‌شناختی» (شاپیرو و همکـاران، ۱۹۷۰: ۱۱۳). هنرهـایی همچـون هنـر کـارولنژی[3] و هنـر اتـونی[4] نمونـه‌هـایی از دوره‌بنـدی سیاسی‌ـسلسله‌ای، هنرهایی نظیر هنر قرون میانه[5]، هنر گوتیک[6] و هنر رنسانس نمونـه‌هـایی از دوره‌بندی فرهنگی و هنرهایی نظیر هنر رومانسک[7]، هنر کلاسیک[8]، و هنر باروک[9] نمونه‌هایی از دوره‌بندی زیبایی‌شناختی هستند (همان).

با وجود کارکرد بسیار مهم مفهوم دوره‌بندی در مطالعـات تـاریخی، نقـدهایی نیـز بـه ایـن مفهوم وارد است. برای مثال، بـه نظـر مـی‌رسـد مورخـان و تـاریخ‌نگـاران هنـر اروپـایی، بـرای

1. Political-dynastic
2. Aesthetic
3. Carolingian art
4. Ottonian art
5. Medieval art
6. Gothic art
7. Romanesque art
8. Classic art
9. Baroque art

تاریخ‌نگاریِ هنر در جوامع غربی و اروپایی، و جوامع شرقی و آسیایی، از دوره‌بندیِ تاریخیِ یکسانی استفاده نکرده‌اند. عدم استفاده از دوره‌بندیِ تاریخی مشابه در نگارش کتاب‌های تاریخ هنر جوامع شرقی و جوامع غربی نزد مورخان اروپایی می‌تواند نشان‌دهندهٔ عدم نگرش یکسان آنها به جایگاه هنرها و نحوهٔ تحولات آنها در گذر تاریخ در این جوامع باشد.

یافته‌های پژوهش

بر اساس تحلیل محتوای نسخه‌های زبان اصلی دو کتاب *هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰* و *هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰*، به‌صورت شمارش فراوانی، هشت واژهٔ مربوط به دو قلمرو سیاست/قدرت (کد ۱) و فرهنگ/جامعه (کد ۲) استخراج شد که هرکدام را می‌توان به‌عنوان شاخص و شاهدی مبنی بر حضور هریک از این قلمروها در کتاب‌های مورد بررسی در نظر گرفت. پس از تحلیل شیوهٔ دوره‌بندی به‌کاررفته در تنظیم روایت‌های آنها، نتایج زیر به دست آمد.

نمودار شمارهٔ ۱: شیوهٔ دوره‌بندیِ کتاب «هنر و معماری اسلامی (۶۵۰-۱۲۵۰)»

مقدمه

۱. برآمدن اسلام و فضای هنریِ این دوره

بخش اول: هنر و معماری اسلامی متقدم (حدود ۶۵۰- حدود ۱۰۰۰)

پیش‌گفتار: شرایط تاریخی و فرهنگی

۲. کشورهای مرکزی اسلامی

۳. کشورهای غربی اسلامی

۴. کشورهای شرقی اسلامی

بخش دوم: هنر و معماری اسلامی قرون میانه (حدود ۱۰۰۰ تا ۱۲۵۰)

پیش‌گفتار: شرایط تاریخی و فرهنگی

۵. کشورهای شرقی اسلامی

۶. کشورهای مرکزی اسلامی

بخش اول: فاطمیان در مصر، فلسطین و سوریه

بخش دوم: سلجوقیان، ارتقیه، زنگیان و ایوبیان در عراق، آناتولی، سوریه، فلسطین و مصر

۷. کشورهای غربی اسلامی

نتیجه‌گیری: تأثیر هنر اسلامی

نمودار شمارهٔ ۲: شیوهٔ دوره‌بندی کتاب «هنر و معماریِ اسلام (۱۲۵۰-۱۸۰۰)»

بخش اول: ۱۲۵۰-۱۵۰۰

۱. مقدمه
۲. معماری در ایران و آسیای مرکزی تحت حکومت ایلخانان و جانشینانشان
۳. هنرها در ایران و آسیای مرکزی تحت حکومت ایلخانان و جانشینانشان
۴. معماری در ایران و آسیای مرکزی تحت حکومت تیموریان و معاصرانشان
۵. هنرها در ایران و آسیای مرکزی تحت حکومت تیموریان و معاصرانشان
۶. معماری در مصر تحت حکومت مملوکان بحری (۱۲۶۰-۱۳۸۹)
۷. معماری در مصر، سوریه و عربستان تحت حکومت مملوکان برجی (۱۳۸۹-۱۵۱۷)
۸. هنرها در مصر و سوریه تحت حکومت مملوک‌ها
۹. معماری و هنرها در مغرب تحت حکومت حفصیان، مرینیان و نصریان
۱۰. معماری و هنرها در آناتولی تحت حکومت بیلیک‌ها و عثمانی متقدم
۱۱. معماری و هنرها در هند تحت حکومت سلطنت‌ها

بخش دوم: ۱۵۰۰-۱۸۰۰

۱۲. هنرها در ایران تحت حکومت صفویان و زندیان
۱۳. معماری در ایران تحت حکومت صفویان و زندیان
۱۴. معماری و هنرها در آسیای مرکزی تحت حکومت ازبکان
۱۵. معماری تحت حکومت عثمانی‌ها بعد از نبرد قسطنطنیه
۱۶. معماری تحت حکومت عثمانی‌ها بعد از نبرد قسطنطنیه
۱۷. معماری و هنرها در مصر و شمال افریقا
۱۸. معماری در هند تحت حکومت مغول‌ها و معاصرانشان در دکن
۱۹. هنرها در هند تحت حکومت مغول‌ها و معاصرانشان در دکن
۲۰. میراث هنر اسلامی متأخر

جدول شمارهٔ ۱. نتایج جست‌وجوی واژه‌ها در «هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰» و «هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰»

ردیف	کلیدواژه‌ها	فراوانی در کتاب «هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰»	فراوانی در کتاب «هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰»	کد
۱	Court(s)/Courtier(s)/courtyard(s)	۱۷۲	۴۴۸	۱
۲	Palace/ Qasr/Qusayr	۲۳۴	۳۳۳	۱
۳	Politic/s/al	۵۰	۴۶	۱
۴	Caliph/ate/al	۱۱۵	۱۵	۱

۵	Dynasty/ kingdom	۱۰۴	۹۱	۱
۶	Empire/Sultan/Ruler/King	۳۴۵	۵۳۳	۱
۷	Prince/s/ly	۱۲۵	۹۳	۱
۸	Royal	۷۵	۱۳۶	۱
۹	Civilization/Civility	۱۳	۳	۲
۱۰	Culture/al	۱۰۸	۵۱	۲
۱۱	Society/al	۱۰۸	۳۶	۲
۱۲	People	۱۵	۱۴	۲
۱۳	Public	۱۸	۷۹	۲
۱۴	Popular	۶۰	۵۳	۲
۱۵	Folk/lore	۰	۵	۲
۱۶	Tradition(s)/Custom(s)	۸۴	۷۶	۲
	جمع فراوانی	۱۲۲۰ ۴۰۶۱۲۲۰۴۰۶	۱۶۹۵ ۳۱۷	کد (۱) کد (۲)

بر اساس نتایج ارائه‌شده در جدول شمارهٔ ۱، تعداد واژگان مرتبط با جنبه‌های سیاسی و قدرت که با کد (۱) مشخص شده‌اند در کتاب‌های «هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰» و «هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰» به ترتیب ۱۲۲۰ و ۱۶۹۵ است و تعداد واژگان مرتبط با جنبه‌های فرهنگی و تمدنی در کتاب‌های مورد بررسی که با کد (۲) مشخص شده‌اند به ترتیب ۴۰۶ و ۳۱۷ است. نسبت میان مجموع فراوانی واژه‌های مربوط به کد (۱) و کد (۲) در دو کتاب مورد بررسی به‌ترتیب و به‌صورت تقریبی ۱ به ۳ و ۱ به ۵/۳ است. این نسبت‌ها نشان دهندهٔ سیطره و تسلط منظر روایی سیاست‌محور در این نمونه‌های مورد بررسی است.

همچنین، بر اساس نتایج به‌دست‌آمده از تحلیل فهرست‌های این دو کتاب که در شکل‌های شمارهٔ ۱ و ۲ آمده است، شیوهٔ دوره‌بندی در کتاب «هنر و معماری اسلامی ۶۵۰-۱۲۵۰» به‌صورت ترکیبی از دو شیوهٔ گاه‌شمارانه و سیاسی-سلسله‌ای است[1] که در مواردی از بخش‌بندی جغرافیایی نیز استفاده شده است. همچنین در کتاب «هنر و معماری اسلامی ۱۲۵۰-۱۸۰۰» شیوهٔ اصلی دوره‌بندی به‌صورت سیاسی-سلسله‌ای است و در مواردی معدود از گاه‌شماری نیز استفاده شده است. باید خاطرنشان کرد که در مواردی که از شیوهٔ گاه‌شمارانه استفاده شده

۱. البته باید ذکر شود که شیوهٔ غالب دوره‌بندی در ویراست نخست این کتاب (۱۹۹۴) به‌صورت سیاسی-سلسله‌ای است و در مواردی از شیوهٔ گاه‌شمارانه (بر مبنای تاریخ میلادی) نیز استفاده شده است.

است، مبنای تاریخیِ میلادی مورد نظر بوده است که بـه گفتـهٔ گرهـارد (۱۳۸۴) نشـان‌دهنـدهٔ مبنای الهیاتی یا فلسفهٔ مسیحیِ در این دوره‌بندی است.

این فرایند تحلیل محتوا عیناً برای تحلیل چهار نمونهٔ دیگر از کتاب‌های تاریخ هنر اسـلامی به کار گرفته شده است که نتایج آن به این صورت است:

کتاب *داستان هنر اسلامی*[1] نوشتهٔ کریستین پـرایس[2]، بـرای اولـین بـار در سـال ۱۹۶۴ در امریکا منتشر شد. این کتاب مشتمل بر هجده فصل است و بازهٔ زمانی سدهٔ هفتم تا سدهٔ بیستم میلادی، و بخش‌های اصلی قلمرو جغرافیایی اسلام، از شرق آسیا تا شمال افریقا را پوشـش داده است. در این کتاب مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱، ۳۰۳ و مجموع فراوانـی واژه‌هـای کـد ۲، ۶۰ است. بنابراین مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱ نسبت به کـد ۲، ۵ بـه ۱ اسـت. همچنـین شـیوهٔ دوره‌بندی در این کتاب به‌صورت ترکیبی از شیوهٔ سیاسی‌ـسلسله‌ای و جغرافیایی است.

کتاب *هنر اسلامی*[3]، نوشتهٔ دیوید تالبوت رایس[4]، برای اولین بار در سال ۱۹۸۵ در انگلستان منتشر شد. این کتاب مشتمل بر دوازده فصل است و بازهٔ زمـانی سـده‌هـای هفـتم تـا هفـدهم میلادی، و نقاط اصلی قلمرو جغرافیایی اسلام به‌جز هندوسـتان را پوشـش داده اسـت. در ایـن کتاب مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱، ۲۷۹ و مجموع فراوانی واژه‌های کد ۲، ۶۳ اسـت. بنـابراین مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱ نسبت به کد ۲، ۴/۲ به ۱ اسـت. همچنـین شـیوهٔ دوره‌بنـدی در این کتاب به‌صورت ترکیبـی از شـیوه‌هـای سیاسـی ـسلسـله‌ای و گـاه‌شـمارانه اسـت. مبنـای گاه‌شماری نیز مبتنی بر گاه‌شماری میلادی است.

کتاب *هنرهای اسلامی*[5] ارنسل کونل[6] برای اولین بار در سـال ۱۹۶۳ بـه زبـان آلمـانی و در آلمان منتشـر شـد، و سـپس ترجمـهٔ انگلیسـی آن در سـال ۱۹۷۰ توسـط انتشـارات دانشـگاه میشیگان منتشر شد. این کتاب مشتمل بر سه فصل است که به‌ترتیب به هنر اسـلامی در دورهٔ نخست، در قرون وسطی و در دورهٔ جدید اختصاص دارد. در این کتاب، مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱، ۲۹۴ و مجموع فراوانی واژه‌های کد ۲، ۷۱ است. بنابراین مجموع فراوانی واژه‌هـای کـد ۱ نسـبت بـه کـد ۲، ۴/۱ برابـر اسـت. همچنـین شـیوهٔ دوره‌بنـدی در ایـن کتـاب بـه‌صـورت سیاسی‌ـسلسله‌ای است.

کتاب *هنر و معماری اسلامی*[7] نوشتهٔ رابرت هیلن‌براند[8] برای اولـین بـار در سـال ۱۹۹۸ در

1. The Story of Moslem Art
2. Christine Price
3. Islamic Art
4. David Talbot Rice
5. Islamic Arts
6. Ernst Kuhnel
7. Islamic Art and Architecture
8. Robert Hillenbrand

انگلستان منتشر شد. این کتاب مشتمل بـر ده فصـل اسـت و بخـش عمـدهٔ گسـترهٔ تـاریخی و جغرافیایی جهان اسلام را پوشش داده است. در این کتاب، مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱، ۴۷۳ و مجموع فراوانی واژه‌های کد ۲، ۸۷ است. بنابراین مجموع فراوانی واژه‌های کد ۱ نسبت به کـد ۲، ۵/۴ به ۱ است. همچنین شیوهٔ دوره‌بندی در این کتاب به‌صورت سیاسی-سلسله‌ای است.

بحث و نتیجه‌گیری

تاریخ‌نگاری هنر از نیمهٔ دوم قرن بیستم دچار تحولات بنیادینی شـد؛ تحـولاتی کـه در امتـداد تحولات رخ‌داده در روش‌ها و رویکردهای تاریخ‌نگاری از پایـان قـرن نـوزدهم و نیمـهٔ اول قـرن بیستم بودند و دامنهٔ آن به نیمهٔ دوم قرن بیستم و زیرمجموعه‌های تاریخ‌نگاری عمومی ازجملـه تاریخ‌نگاری ادبیات و هنر نیز کشیده شد. تاریخ‌نگاران هنر در جوامع غربی، متأثر از این تحولات شیوه‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری و هم‌صدا با آنها، آغاز به بازنگری و بازنویسی تواریخ هنـر در سرزمین‌های خود کردند که در نتیجهٔ آن رویکردهـای جدیـدی در تـاریخ‌نگـاری هنـر ازجملـه رویکرد فمنیستی، رویکرد پسااستعماری، رویکرد پساساختارگرایانه و نیز رویکرد تاریخ اجتماعی و تاریخ فرهنگی شکل گرفت. این رویکرد تاریخ‌نگاری رفته‌رفتـه در نیمـهٔ اول قـرن بیسـتم بـه رویکرد غالب تاریخ‌نگاری بدل شد و ساحت‌های گوناگون تاریخ‌نگاری و ازجمله تاریخ‌نگاری هنـر را در تسخیر خود درآورد. در همین دوره بود که تاریخ‌های اجتماعی هنر برای اولین بار نگاشته شد که متأخرترین و مهم‌ترین آن را می‌توان *تاریخ اجتماعی هنر*[1] آنولد هاوزر[2] دانست که بـرای اولین بار درست در نیمهٔ قرن بیستم انتشار یافت. از این تقارن دقیق تـاریخی مـی‌تـوان نتیجـه گرفت که جریان تاریخ‌نگاری هنر در غرب همواره همگام و هم‌داستان با جریان‌های تاریخ‌نگاری عمومی بوده است، پدیده‌ای که متأسفانه در مورد تاریخ‌نگاری هنر در سرزمین‌هـای شـرقی بـه این شکل وجود نداشته است. از دلایل مهم این امر، از سویی عدم توجه مورخان و پژوهشـگران هنرهای شرقی به ابعاد اجتماعی و عوامل فرامتنی و از سوی دیگر کمبود اطلاعـات تـاریخی مـا دربارهٔ گروه‌های مختلفی از مردم است. «از موانع مهم امروز در کار نگارش تاریخ اجتمـاعی ایـن است که اغلب اطلاعات راجع به گروه‌های فرودست یا منحرف در گذشته را گروه‌هـای مسـلط و فرادست و عوامل آنها به دست داده‌اند» (موسی‌پور، ۱۳۸۶: ۱۴۲).

به گمان پژوهشگران این مسئله در مورد تاریخ هنر مردم نیز درست به همین صورت است. ما اطلاعات چندانی دربارهٔ مردمان عادی و نحوهٔ زیست آنهـا در سـیر تـاریخ نـداریم و زنـدگی، احساسات و تمایلات آنها در منـابع تـاریخی انعکـاس قابـل‌ملاحظـه‌ای نیافتـه اسـت، و همـین

1. Social History of Art
2. Arnold Hauser

وضعیت در مورد هنر ایشان نیز صادق است. . عدم استفاده از پارادایم تاریخ جدید و فقدان رویکردهای تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری ذیل آن در سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی ازجمله تاریخ اجتماعی، تاریخ فرهنگی یا تاریخ مردم، تبعات زیان‌باری را برای فهم مخاطبان این سنت از میراث هنر اسلامی به‌دنبال داشته است، و به شکل‌گیری درک ناقص و نادرستی از تنوع و گستردگیِ این میراث هنری عظیم منجر شده است. تاجایی‌که به‌دلیل این فقدان حتی گروهی از متخصصان این حوزه آشکارا منکر وجود هرگونه هنرهایی با منشأ مردمی و متعلق به طبقهٔ مردم عادی در تاریخ هنر اسلامی می‌شوند. برای مثال، بَرت[1] دربارهٔ هنر ایران در دورهٔ اسلامی می‌نویسد: «هنر ایران اشرافی بود، یا شاید چون تاریخ اجتماعی ایران را هنوز کسی به رشته تحریر درنیاورده چنین جلوه می‌کند» (بَرت، ۱۳۳۶: ۲۰۷). جالب اینجاست که برت خود به این موضوع اذعان دارد. شاید این مسئله به‌دلیل عدم دسترسی مورخان هنر به روایت‌هایی از تاریخ اجتماعی هنر در ایران دورهٔ اسلامی، همچون دیگر نقاط قلمرو تمدن اسلامی، باشد. شگفت آنکه با وجود اینکه متخصصانی همچون بَرت به‌وضوح به این فقدان اذعان دارند، هرگز تلاش‌هایی همچون آنچه برای نگارش تاریخ اجتماعی هنر در جوامع غربی داشتند، برای برطرف کردن این کاستی انجام ندادند و به همان روایت‌های تقلیل‌گرا، کلیشه‌آمیز و نخ‌نما از میراث هنری تمدن اسلامی اکتفا کردند. تاریخ‌نگاران هنر اسلامی، خواه بومی سرزمین‌های اسلامی و خواه بیگانه، منفک از بسترهای فکری و نظریِ تاریخ جدید، و کاملاً متأثر از شیوه‌ها و رویکردهای تاریخ سنتی، ادامه‌دهندهٔ همان الگوها و رویکردهای پیشین بودند و بنابراین تلاش‌های چندانی جهت پیاده‌سازی و استفاده از شیوه‌ها و رویکردهای نوین تاریخ‌نگاری هنر برای نگارش تاریخ هنر اسلامی یا سرزمین‌های مسلمان صورت نگرفته است.

برای دستیابی به پاسخ پرسش‌های تحقیق و همچنین ارائهٔ شواهدی برای اثبات فرضیهٔ این پژوهش، به بررسی شش نمونهٔ شاخص و برجسته از کتاب‌های تاریخ هنر اسلامی به قلم مورخان غربی پرداختیم که نتیجهٔ این بررسی‌ها حاکی از تسلط قلمرو سیاست در این نمونه‌های شاخص از سنت تاریخ‌نگاری هنر اسلامی است. همان‌طورکه گفته شد نقد شیوه‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری سیاست‌محور مسلط در تاریخ‌نگاری سنتی از مهم‌ترین دلایل و زمینه‌های شکل‌گیری شیوه‌ها و رویکردهای جدید تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری در جوامع غربی در قرن بیستم بوده است. حال می‌توان با وارد کردن نقدی مشابه در مورد تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، زمینه‌های فکری و نظری لازم برای شکل‌گیری رویکردهای نوین تاریخ‌نگاری هنر اسلامی را ایجاد کرد.

می‌توان اینطور نتیجه گرفت که در این نمونه‌ها، و بر اساس جست‌وجوهای بیشتر

1. Barett

نگارندگان در سایر نمونه‌های مشابه، قلمرو سیاست بر قلمرو هنر تسلط دارد. به بیان دیگر، این کثرت واژه‌های مرتبط با قلمرو سیاست، خبر از تسلط این قلمرو بر قلمرو هنر و فرهنگ در این سنت تاریخ‌نگاری می‌دهد. این امر البته در مورد عمدهٔ کتاب‌های مربوط به تاریخ هنر ایران، خواه در دورهٔ پیش از اسلام و خواه در دورهٔ اسلامی نیز صادق است، و این موضوع به این امر منجر شده است که ما به تاریخ هنر خود به‌مثابه تاریخ سیاست یا در بهترین حالت وجه هنریِ تاریخ سیاسیِ سرزمین خود بیاندیشیم. همچنین، نحوهٔ دوره‌بندی سیاسی ـسلسله‌ای در این کتاب‌ها و نمونه‌های مشابه دیگر، که گاه با شیوهٔ دوره‌بندی گاه‌شمارانه تلفیق شده است، دلالت بر تسلط قلمرو سیاست در این سنت تاریخ‌نگاری دارد. آنجایی که از دوره‌بندی گاه‌شمارانه استفاده شده است نیز بر اساس مبدأ تاریخی و الهیات مسیحی است و ما با سال‌های میلادی سروکار داریم؛ بنابراین خوانندگان با نگاهی اجمالی به فهرست و یا مطالعهٔ متن کتاب، هرگز نمی‌توانند تصور تاریخی هجری در ذهن داشته باشند، مگر با انجام محاسبهٔ ریاضیاتی برای تبدیل تاریخ‌های میلادی به هجری. این موضع دربارهٔ بسیاری دیگر از کتاب‌های مشابه نیز صادق است. این امر خود نشان‌دهندهٔ عدم تلاش محققان و مورخان غربیِ هنر اسلامی برای نزدیک کردن افق دید تاریخی و فرهنگیِ خود با شرایط تاریخی و فرهنگیِ تمدن و سرزمین‌های اسلامی است که خود تبعاتی جدی در فهم میراث هنری و تمدنی اسلامی نزد مردمان این جوامع به‌دنبال دارد.

بنابراین، بر اساس نقدها و تحلیل‌هایی که در این پژوهش مطرح شد، می‌توان اینطور جمع‌بندی کرد که سنت‌گذاران مطالعهٔ هنر اسلامی در کشورهای غربی از یک سو به‌دلیل ورود به میراث هنری و تمدنیِ اسلامی بر اساس دیدگاه زیبایی‌شناختی و پیش‌انگاشت‌های مفهومی خود از هنر، بخش عظیمی از میراث هنری اسلامی را نادیده انگاشته‌اند و شایستهٔ بررسی و معرفی در کتاب‌های تاریخ هنر اسلامی ندانسته‌اند. از سوی دیگر، به‌دلیل کاربست رویکرد تاریخ‌نگاری سیاست‌محور در نگارش تاریخ هنرهای اسلامی، بسیاری از انواع هنری و آثار هنری مربوط به طبقهٔ مردم عادی را، ولو واجد ارزش‌های زیبایی‌شناختی و هنریِ برجسته، از روایت‌های تاریخی خود کنار گذاشته و آن را به حاشیه رانده‌اند.

با توجه به نقدهای مطرح‌شده به تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، و تلاش برای گذار از پارادایم تاریخ سنتی و در نظر آوردن رویکردها و شیوه‌های تاریخ‌نگری و تاریخ‌نگاری که ذیل تاریخ جدید جای دارند، می‌توان به روایت‌ها تاریخی متفاوتی از سیر و سرگذشت هنرها در قلمرو تاریخی و جغرافیاییِ اسلام اندیشید یا دست یافت. از مهم‌ترین این رویکردها و شیوه‌ها که مرتبط با نقدهای مطرح‌شده در این مقاله است و می‌توان با بهره‌گیری از آنها، با گذار از تاریخ هنر سیاست‌محور، از حضور و نقش مردم عادی در شکل‌دهی به میراث هنری اسلامی اعادهٔ حیثیت کرد، تاریخ مردم در مکتب آنال و تاریخ فرودستان است. «می‌توان با وارد کردن پارادایم

"تاریخ جدید" به مطالعات تاریخ هنر و سود جستن از مفهوم تاریخ فرودستان، روایت‌های پیشین تاریخ هنر یا سنت‌های تاریخ‌نگاری هنر را مورد بازاندیشی قرار داد و در نهایت به بازنویسی این روایت‌های تاریخی با تأکید بر حضور و نقش مردم که در الگوی مفهومی مطالعات فرودستان متناظر با فرودستان و صداهای خاموش هستند، دست یافت» (طباطبایی یزدی، ۱۳۹۷: ۱۴۰ـ۴۱). همچنین می‌توان با استفاده از رویکرد تاریخ مردم، و با مرکززدایی از نقش اصحاب قدرت و سیاست و رویدادهای سیاسی در تاریخ هنر اسلامی، به واکاویِ ابعاد تاریخیِ جدیدی با تکیه بر نقش مردم عادی در رقم زدن تاریخ هنر اسلامی پرداخت. به بیان دیگر، می‌توان با معکوس کردن جهت توجه و تمرکز از سیاست، مردان بزرگ و اصحاب قدرت و ساختارهای کلان (از بالا) به مردم عادی (به پایین) در سیر و سرگذشت هنر در تمدن اسلامی، که دقیقاً متناظر با اولین و سومین تمایزی است که برک میان پارادایم تاریخ سنتی و جدید برمی‌شمرد (برک، ۱۹۹۱)، به روایت تاریخی جدیدی از سرگذشت هنرها در تمدن اسلامی اندیشید که می‌توان آن را «تاریخ هنر اسلامی از پایین» نامید. نیل به این هدف، مستلزم بهره جستن از منابع غیررسمی تاریخ هنر در تمدن اسلامی ازجمله تاریخ شفاهی، تاریخ‌های محلی یا مجموعه‌های شخصی و نمایشگاه‌های برگزارشده با رویکردهای نوین به تاریخ هنر در تمدن اسلامی به جای استفادهٔ انحصاری از منابع رسمی این حوزه است؛ این امر نیز متناظر با چهارمین تمایزی است که برک میان پارادایم‌های تاریخ سنتی و جدید برمی‌شمرد (همان).

منابع

۱. آژند، یعقوب (۱۳۸۴)، پیشگفتار مترجم در *هنر و معماری اسلامی (۱)، ۶۵۰-۱۲۵۰*. ریچادر اتینگهاوزن و الگ گرابار. ترجمهٔ یعقوب آژند. تهران: سمت.

۲. آیینه‌وند صادق (۱۳۸۷)، *علم تاریخ در گسترهٔ تمدن اسلامی*، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.

۳. احمدی، بابک (۱۳۹۳)، *رسالهٔ تاریخ*، تهران: نشر مرکز.

۴. اسپالدینگ، راجر و پارکر، کریستوفر (۱۳۹۲)، *مقدمه‌ای بر تاریخ‌نگاری*، ترجمهٔ محمدتقی ایمان‌پور، تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

۵. ایگرس، گیورگ (۱۳۹۱)، *تاریخ‌نگاری در سدهٔ بیستم: از عینیت علمی تا چالش پسامدرن*، ترجمهٔ عبدالحسین آذرنگ، تهران: سمت.

۶. برت، داگلاس (۱۳۳۶)، هنر ایران در دوره اسلامی. در *میراث ایران*، تألیف سیزده تن از خاورشناسان، زیر نظر ا. ج. آربری، ترجمهٔ گروه مترجمان، تهران: بنگاه ترجمه و نشر کتاب.

۷. رحمانیان، داریوش (۱۳۸۶)، تسخیر تاریخ، *چشم انداز ایران*، شمارهٔ دی و بهمن، ص‌ص

.۱۳۲ـ۱۲۹
۸. شایگان، داریوش (۱۳۹۵). *در جست‌وجوی فضاهای گم‌شده*، تهران: فرهنگ معاصر.
۹. شریعتی، سارا (۱۳۹۲)، حرفهٔ جامعه‌شناس، مشارکت در ساخت تاریخی دیگر، *مجموعه‌مقالات همایش تاریخ و همکاری‌های میان‌رشته‌ای*، به کوشش داریوش رحمانیان، تهران: پژوهشگاه تاریخ اسلام.
۱۰. طباطبایی یزدی، لیلا (۱۳۹۶)، تاریخ هنر یا تاریخ سیاست، نقدی بر رویکردهای مسلط در تاریخ‌نگاری هنر ایران، *مجموعه‌مقالات چهارمین همایش مبانی هنرهای تجسمی با رویکرد تاریخ هنرنگاری (در سه دههٔ اخیر)*، تهران: نشر اکو با همکاری انتشارات کتاب سبز، ص‌ص ۴۴۰ـ۴۲۳.
۱۱. قیومی بیدهندی، مهرداد (۱۳۹۵)، یادداشتی دربارهٔ «تاریخ مردم» در معماری ایران، *فصلنامهٔ تاریخ مردم (مردم‌نامه)*، شمارهٔ یکم، پاییز، ص‌ص ۶۶ـ۷۵.
۱۲. گرهارد، دیتریچ (۱۳۸۴)، دوره‌بندی در تاریخ، ترجمهٔ بیتا پوروش، *گلستان هنر*، سال ۱، شمارهٔ ۱، ص‌ص ۶۰ـ۶۸.
۱۳. موسی‌پور، ابراهیم (۱۳۸۶)، تاریخ اجتماعی، رویکردی نوین به مطالعات تاریخی، *فصلنامهٔ تاریخ و تمدن اسلامی*، سال سوم، شمارهٔ ششم، ص‌ص ۱۴۱ـ۱۵۵.
14. Blair S., S. & Bloom M., J. (1995), *The Art and Architecture of Islam 1250-1800*, New York, Yale University Press and Pelican History of Art
15. Burke, P. (1991), *New Perspectives on Historical Writing*. Cambridge: Polity Press
16. Ettinghausen, R., Grabar, O. and Jenkins Madina, M. (2001). *Islamic Art and Architecture 650-1250*. Yale University Press and Pelican History of Art
17. Harris, J. (2006), *Art History, The Key Concepts*, London and New York, Rutledge, Taylor and Francis Group
18. Hillenbrand, R. (1998), *Islamic Art and Architecture*, New York: Thames and Hudson
19. Kuhnel, E. (1966). *Islamic Art and Architecture*, New York, Cornell University Press
20. Price, C. (1964), *The Story of Islamic Art*, New York: E. P. Dutton and Co. Inc.
21. Schapiro, M, Janson, H, W. and Gombrich, E. H. . (1970), *Criteria of Periodization in the History of European Art*, New Literary History, Vol. 1, No. 2, Symposium on Periods, pp. 113-125, The John Hopkins University Press
22. Talbot Rice, D. (1965), *Islamic Art*, New York: Frederick A. Praeger Publishers