نشریه هنرهای زیبا- هنرهای تجسمی • دوره ۲۴، شماره ۴، زمستان ۱۳۹۸

سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوتهٔ استشراق، استعمار و مجموعه‌داری*

ولی‌الله کاووسی**

دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشگاه تهران، پردیس هنرهای زیبا، تهران، ایران.

(تاریخ دریافت مقاله: ۹۷/۱۱/۵، تاریخ پذیرش نهایی: ۹۸/۲/۲۲)

چکیده

عرصهٔ تاریخ‌نگاری و مطالعهٔ هنر اسلامی حدود دو سدهٔ پیش در مغرب‌زمین نمایان شد. رویکردهای جدید تاریخ‌نگاری و آشنایی با متون اسلامی، درک دستاوردهای تمدن اسلامی، از جمله هنر را ساده‌تر کرد. اندکی بعد، گروهی از معماران به شوق دیدار بناهای کهن اسلامی راهی اسپانیا شدند. دست‌اندازی استعماری یا روابط سیاسی قدرت‌های غرب در سرزمین‌های اسلامی، پای جهانگردان طراح و معمار را به این مناطق باز کرد. حاصل این سفرها، انبوهی طرح و تصویر از بناهای کهن بود که مردم غرب را با معماری اسلامی آشنا می‌کرد. در مرتبه‌ای دیگر، خرید و فروش اشیا با حضور مشتریان اروپایی و وساطت دلالان بومی، سیل آثار هنرها و صنایع کهن اسلامی را به مجموعه‌های غرب سرازیر کرد. در این بین، نقش نمایندگان موزهٔ کنزینگتون جنوبی در لندن پررنگ‌تر بود. در این نوشتار مراتب نخستین برخوردهای غربیان با میراث هنر اسلامی در سه مرحلهٔ شرق‌شناسی، سفرهای هنرشناسان غرب به سرزمین‌های اسلامی در دورهٔ استعمار، و گردآوری آثار هنر اسلامی در مجموعه‌های غربی بررسی شده است. روش کار مطالعه و تحلیل اسناد، گزارش‌ها، و مقالاتی است که خودِ غربیان دربارهٔ پیشینهٔ مطالعات هنر اسلامی نوشته‌اند. در انتها روشن خواهد شد عرصه‌ای که امروز با نام هنر اسلامی برای همهٔ هنرپژوهان جهان دانشی شناخته و مدوّن است، محصول همین برخوردهای خام اولیه است.

واژه‌های کلیدی

تاریخ‌نگاری، هنر اسلامی، شرق‌شناسی، استعمار، مجموعه‌داری.

*این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری نگارنده با عنوان: «روش‌شناسی تاریخ‌نگاری برون‌فرهنگی و درون‌فرهنگی هنر اسلامی» به راهنمایی دکتر یعقوب آژند است.

**تلفن: ۰۹۱۲۷۰۱۷۲۳۷، نمابر: ۸۸۹۶۸۲۰۱-۰۲۱، E-mail: v.kavusi@ut.ac.ir.

مقدمه

اکنون بیشتر از دویست سال از آغاز مطالعات نوین هنر اسلامی می‌گذرد؛ تحقیق و نگارش دربارهٔ صنایع کهن مردمان سرزمین‌های زیر پرچم اسلام که تا آن زمان افزون بر هزار سال پیشینهٔ تولید دست‌ساخته‌های زیبا داشتند. اما خودِ این مردمان دست‌ساخته‌هایشان را هیچ‌گاه هنر ننامیدند، یا اگر نامیدند، هرگز آنها را موصوف به صفت «اسلامی» نکردند. ترکیب «هنر اسلامی»، برساختهٔ مردمانی خارج از قلمرو فرهنگ و جغرافیای تمدن اسلامی بود که از بیرون به درون این فرهنگ سر می‌کشیدند. این مردمانِ خارج از قلمرو را، ساکنان سرزمین‌های اسلامی با نام‌های «فرنگیان» و «غربیان» شناخته‌اند و فرنگیان هم مردمان درون این قلمرو را گاه «ساراسن‌ها»، گاه «محمدیان»، و زمانی «مسلمانان» نامیده‌اند. پیداست که به تناسب این نام‌ها، هر گاه سخن از دست‌ساخته‌های زیبای مسلمانان به میان آمده، ترکیب‌های «هنر ساراسنی»، «هنر محمدی»، «هنر مسلمانان»، و این اواخر «هنر اسلامی» به کار رفته است. کوتاه سخن این‌که عنوان «هنر اسلامی»، هیچ ریشه‌ای در درون فرهنگ هزار و چندصدسالهٔ مسلمانان ندارد و در حقیقت تا به امروز آخرین عنوانی است که غربیان برای نامیدن میراث ملموس هنر مسلمانان بر سر آن به توافقی نانوشته، و شاید موقّت، رسیده‌اند.

فراتر از عنوان، خودِ مطالعات هنر اسلامی، شاخه‌ای از معرفت‌های دوران جدید است که از اواخر سدهٔ هجدهم، بی‌هیچ پیشینه‌ای در دنیای اسلام، در بستر علوم و معارف نوین مغرب‌زمین ریشه دواند. اما چه شد که این مقوله، توجه اندیشه‌ورزان غرب را برانگیخت؟ اولگ گرابار[1] (۱۹۲۹-۲۰۱۱)، مورّخ سرشناس هنر اسلامی، در یکی از نطق‌های سال‌های آخر عمرش، توجه به مباحث اسلامی، از جمله هنر، را بخشی از «پروژهٔ روشنگری» می‌داند و می‌گوید:

در قرن هجدهم این فکر در اروپای غربی نضج گرفت که همه‌چیز را می‌شود شناخت؛ معرفت به همه‌چیز در یک تراز قرار می‌گیرد و تمایزی میان تمام اقسام مختلف معرفت نیست؛ همه‌چیز را می‌توان با همه‌چیز تبیین کرد؛ و وقتی کسی همه‌چیز را بشناسد، به مراتبِ عالی حکمت و اخلاق خواهد رسید.

به باور گرابار، در نوشته‌های همهٔ نویسندگان غربی سال‌های ۱۷۸۰ تا ۱۸۳۰، وجهی از توجه به فرهنگ اسلامی قابل ردیابی است، چنان‌که ولفگانگ فون گوتهٔ[2] آلمانی (۱۷۴۹-۱۸۳۲) از شعر فارسی می‌نویسد؛ الکساندر پوشکینِ[3] روس (۱۷۹۹-۱۸۳۷) شعری با نام «پیامبر» در وصف نزول نخستین وحی الهی به پیامبر اسلام (ص) می‌سراید؛ ویکتور هوگو[4]ی فرانسوی (۱۸۰۲-۱۸۸۵) قرن نوزدهم را قرن «شرق‌شناسی» می‌نامد؛ و ایمانوئل کانت[5] (۱۷۲۴-۱۸۰۴) و گئورگ ویلهلم فریدریش هگل[6] (۱۷۷۰-۱۸۳۱)، دو فیلسوف نام‌دار آلمانی‌زبان، بی‌آن‌که نمونه‌ای دیده باشند، به وجود هندسه در هنر اسلامی توجه می‌کنند (مجد موسی و محمد الاسد، ۱۳۸۵، ۲۵).

بسترساز این ذوق‌ورزی‌ها و اظهارنظرها، انبوه نسخه‌های خطی اسلامی بود که دست‌کم از اوایل دورهٔ رنسانس، و به‌ویژه از آغاز سدهٔ هجدهم، از راه‌های مختلف به غرب سرازیر و پس از دسته‌بندی و فهرست‌نویسی، بسیاری از آنها به‌تدریج به زبان‌های اروپایی ترجمه شده بود. راه‌اندازی کرسی‌های آموزش زبان عربی در دانشگاه‌های اروپا، دیگر مسیر آشنایی غربیان با فرهنگ اسلامی بود. پیشگام تأسیس این کرسی‌ها، کالج سلطنتی پاریس بود که در سال ۱۵۳۹م با انگیزهٔ ایجاد ارتباط با ملل مغربی، مصری، ایرانی، ترک، هندی، و تاتار، آموزش زبان عربی را جدّی گرفت. این کرسی تا اوایل سدهٔ هفدهم در دیگر دانشگاه‌های معتبر اروپا، نظیر لیدن، آکسفورد، و رم، هم به راه افتاد (همتی گلیان، ۱۳۸۶، ۶۸-۶۹).

به‌رغم همهٔ این تلاش‌ها، میراث هنر اسلامی بسیار دیرتر به حیطهٔ علایق و دستگاه اسلام‌پژوهی غربیان وارد شد. پرسش آغازین این است که علت این تأخیر چه بود؟ آیا اسلام محصولی درخورِ نام هنر برای عرضه به جهان غرب نداشت؟ یا ذائقهٔ غربیان برای درک مفهوم اثر هنری در تمدن اسلامی پرورش نیافته بود؟ همان آشنایی نسبتاً دیرهنگام، از چه راه‌هایی میسّر شد و اثر و ثمرش در نوع برخورد آنان با هنر اسلامی و فهمشان از این هنر چه بود؟ مسیر تحول ادراک و ارتباط غربیان با آثار هنر اسلامی چگونه طی شد؟ دستاورد مادی و فکری آنان از مواجهه با هنر اسلامی چه بود؟ و در نهایت بازخورد این ارتباط بیگانه با آثار هنر اسلامی در بین ملل مسلمان چگونه بود و چه ارمغانی برایشان در پی داشت؟ در نوشتار پیش رو، از مهم‌ترین بسترهای شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی در غرب در سه مرتبهٔ شرق‌شناسی، کاوش‌های استعماری، و مجموعه‌داری سخن خواهد رفت. با این منظور، رویکرد شخصیت‌های اثرگذار و بازده تلاش هر یک، که یا در قالب کتاب‌ها و گزارش‌های اولیه و یا در ساز و کارگردآوری و مجموعه‌سازی آثار هنری مبنای پژوهش‌های فراگیر بعدی و در نهایت ظهور رشتهٔ مستقل تاریخ‌نگاری هنر اسلامی شدند، مطرح و معرفی خواهد شد. گسترهٔ جغرافیایی بحث، سرزمین‌های اسلامی کهن شامل اندلس، شمال افریقا، آناتولی، ایران، و هند است، و مقطع تاریخی از اواخر سدهٔ هجدهم تا اوایل سدهٔ بیستم.

مروری بر تحقیقات پیشین دربارهٔ پیشینهٔ مطالعات هنر اسلامی

پیشینه‌پژوهی مطالعات هنر اسلامی و تبارشناسی شخصیت‌های اثرگذار بر این عرصه، به چندده سال پیش بازمی‌گردد؛ زمانی که

بعضی از حاضران این عرصه، توجهشان به بازنگری در تحقیقات پیشین جلب شد و کوشیدند با نگاهی انتقادی، آثار اسلافشان را محک بزنند. یکی از نمونه‌های اولیه مقالهٔ مفصلی است با نام <هنر و *باستان‌شناسی اسلامی*>[۷] که ریچارد اتینگهاوزن (۱۹۰۶-۱۹۷۹) در سال ۱۹۵۱ برای <مجموعه‌*مقالات فرهنگ و جامعه در شرق نزدیک*> نوشت.[۸] یک دهه پس از او، کِیل آرچیبالد کَمِرون کرسوِل[۹] (۱۸۷۹-۱۹۷۴)، مؤرخ بریتانیایی معماری اسلامی، کتاب‌شناسی گسترده‌ای در معرفی پژوهش‌های منتشرشده دربارهٔ هنر و معماری و صنایع کهن اسلامی تا آن زمان منتشر کرد.[۱۰] در سال ۱۹۷۶، اولگ گرابار در مقاله‌ای راهگشا با نام <*هنر و باستان‌شناسی اسلامی*>، کوشید ضمن بیان تفاوت‌ها و پیوندهای میان دو رشتهٔ باستان‌شناسی و تاریخ هنر، مسیرهای مطالعهٔ هنر اسلامی را بر بسترهایی چون عتیقه‌شناسی، مجموعه‌داری، شرق‌شناسی، ملی‌گرایی، اسلام‌شناسی، و روش‌شناسی زیرشاخه‌های پژوهش در هنر اسلامی را در زمینه‌هایی چون سبک‌های منطقه‌ای، ابزارها و تکنیک‌ها، شمایل‌شناسی، و سبک‌شناسی و طبقه‌بندی آثار مشخص کند.[۱۱] هفت سال بعد، در سرآغاز نخستین شمارهٔ سال‌نامهٔ مقرنس، گرابار در مقاله‌ای با نام <*تأملی بر مطالعهٔ هنر اسلامی*[۱۲]>، بار دیگر رویکردهای زمانه‌اش را به هنر اسلامی، در سه دستهٔ باستان‌شناسی، گردآوری و بررسی اشیاء، و شرق‌شناسیِ جدید جا داد.

اما کسی که از حدود بیست سال پیش بر تاریخِ تاریخ‌نگاری هنر اسلامی تمرکز، و با نگارش و هدایت چندین مقاله این موضوع را به عرصه‌ای مستقل در مطالعات هنر اسلامی تبدیل کرده، پژوهشگر کمترشناخته‌شدهٔ بریتانیایی، استیون ورنویت[۱۳] است که در دو مقالهٔ *ظهور و رشد باستان‌شناسی دوران اسلامی*[۱۴]، و <*هنر و معماری اسلامی: بازنگری در پژوهش‌ها و مجموعه‌ها از ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰*>، پیشینه و مواضع این عرصه را به‌تفصیل می‌کاود. یکی از آخرین نوشته‌های منتشرشده در این زمینه، مقالهٔ روشنگر *سراب هنر اسلامی* اثر شیلا بلر[۱۵] 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 می‌کند.

بخش دیگری از اطلاعات مرتبط با پیشینهٔ مطالعات هنر اسلامی را در یادنامه‌های شخصیت‌های این عرصه باید جست؛ از آن جمله یادنوشته‌های ریچارد اتینگهاوزن برای کورت اردمن[۱۶]، فردریش زاره[۱۷]، و ارنست کونل[۱۸]، یادداشت‌های اولگ گرابار و پریسیلا سوچک در نکوداشت ریچارد اتینگهاوزن[۱۹]، و نوشته‌های رابرت هیلن‌براند[۲۰] به یادبود کرسول، اتینگهاوزن، و گرابار. از میان نوشته‌های پراکندهٔ ایرانیان در این زمینه می‌شود از مقالهٔ مفصل و مفید مهرداد قیومی بیدهندی با عنوان *آثار و افکار الگ گرابار* یاد کرد که در آن، ضمن گردآوری کتاب‌شناسی توصیفی گرابار، از محورهای اندیشه و نکته‌های کلیدی آرای گرابار به‌تفصیل سخن رانده است. از دیگر نمونه‌ها، یادداشتی کوتاه در شرح احوال و معرفی آثار محمد آقااوغلو به قلم پرویز مشکین‌نژاد، پروفسور هرتسفلد و خروج غیرقانونی *آثار باستانی* نوشتهٔ کریم سلیمانی دهکردی، و نقدی بر *تاریخ‌نگاری آندره گدار با نگاهی به زمینه‌های تاریخ‌نگاری او* نوشتهٔ سودابه ادیب‌زاده و همکاران است. پیداست که تمرکز بر این عرصه در بین پژوهشگران ایرانی هنوز چندان پا نگرفته است. اکنون باید دید مطالعات هنر اسلامی بر چه زمینه‌هایی رشد کرد.

نخستین برخوردها در سایهٔ نبرد و تجارت و سیاحت

در بیشتر پژوهش‌های مرتبط با رویارویی اسلام و غرب، جنگ‌های صلیبی (شروع از ۴۸۸ق/۱۰۹۶م) را نقطهٔ عطف یا حتی سرآغاز برخورد فرهنگی این دو تمدن می‌شمارند. اما جهان مسیحیت نخستین ضربه‌شست مسلمانان را تنها چند دهه پس از وفات پیامبر هنگامی چشید که سرزمین اندلس و جزایر مدیترانه، از جمله سیسیل، در سال ۹۲ق/۷۱۱م به تصرف سپاه اسلام درآمد و بیم و تهدید آنان سرتاسر اروپای غربی را فراگرفت. پیشرفت مسلمانان در اروپا تا حدود پنجاه سال بعد (۱۴۲ق/۷۵۹م) تداوم یافت و سرانجام در شهر ناربون[۲۱] فرانسه متوقف شد که به «آخرین فتح مسلمانان در فرنگ» شهرت یافته است (لویس[۲۲]، ۱۳۹۳، ۳۰). اگرچه در تواریخ اسلامی، معمولاً از جزئیات این‌گونه عقب‌نشینی‌های مسلمانان ذکری نرفته است، این تصور دور نیست که لشکریان فرنگ، شماری از اشیاء همراه سپاهیان اسلام را در جریان این شکست‌ها به غنیمت می‌گرفته‌اند. پس منطقی است که این اشیاء را نخستین آثار صنایع اسلامی در دست غربیان بدانیم.

در کشاکش جنگ‌های صلیبی، شمار این غنائم فزونی گرفت، چندان که از همان آغاز استفان دوم[۲۳] (۱۰۴۵-۱۱۰۲م)، از سرداران نخستین جنگ صلیبی، قطعه‌ای ابریشم زربفت (از حدود سال ۳۵۰ق/۹۶۰م) را با خود به فرانسه برد و به دِیر قدیس سن‌ژوس[۲۴] پیشکش کرد که بعدها استخوان‌های جسد سن‌ژوس را در آن پیچیدند و دوباره به خاک سپردند. تُنگی از جنس دُرّ کوهی، ساخت مصر برای خلیفه العزیز فاطمی (حک ۳۶۵-۳۸۶ق/۹۷۵-۹۹۶م)، نمونه‌ای دیگر بود که بعدها به گنجینهٔ سن‌مارکو در ونیز[۲۵] منتقل شد.[۲۶] انتقال آثار هنر اسلامی به غرب به اشیاء محدود نماند و به اسناد هم کشیده شد؛ نمونه‌اش مجموعه‌ای از اسناد دیوان فاطمیان به دو خط توقیع و رقاع است که به دست راهبان صومعهٔ کاترین مقدس[۲۷] در کوه سینای مصر رسید (بلر، ۱۳۹۷، ۲۴۴، ۲۴۶). این‌ها، به همراه انبوهی آثار و اشیاء دیگر، در سده‌های میانه به گنجینه‌های غرب، به‌ویژه خزانهٔ کلیساها[۲۸]، راه یافت؛ هر چند، به گفتهٔ بلر و بلوم[۲۹] (۱۳۸۷، ۵۲)، «اروپاییان این اشیاء غریب را عزیز می‌داشتند، اما قطعاً آنها را هنر اسلامی نمی‌پنداشتند».

تجارت و سیاحت، دو راه دیگر آشنایی غربیان با صنایع اسلامی تا پیش از دوران جدید بود. استقرار دمشق، نخستین پایتخت خلافت اسلامی، در مسیر کاروان‌های تجاری شرق به غرب، این شهر را به کانون دادوستد محصولات مسلمانان تبدیل کرد. در دورهٔ امویان، پارچه‌های دمشق علاوه بر ایران و افریقا، به سواحل

دریای مدیترانه و از آنجا به سیسیل و اسپانیا فرستاده می‌شد. بنا به گفته‌ها، شارلمانی[۳۰] (حک ۸۰۰-۸۱۴م)، امپراطور روم غربی، فقط پارچه‌های ابریشمی دمشق و قسطنطنیه را می‌پسندید. در سده‌های میانه، پارچه‌های دمشق در هلند هم مشتریانی یافت که به این پارچه‌ها دامسکو[۳۱] (منسوب به دمشق) می‌گفتند. همچنین مردم ونیز از روش شیشه‌سازی دمشق تقلید می‌کردند و در اسناد ونیزی، از برخی آثار سفالی هم با صفت «دمشقی» یاد شده است (کاووسی، ۱۳۹۲، ۱۳۵، ۱۳۷). از میان سیاحان اروپایی سده‌های میانه، می‌توان به گفته‌های کلاویخو (درگذشتهٔ ۱۴۱۲م)، سیاح و سفیر اسپانیایی در دربار تیمور، اشاره کرد که از کاشی‌های زرّین و آبی، پارچه‌های رنگین ابریشمین و زربفت، تُنگ‌های زرّین مرصّع، فنجان‌های لعل بدخشانی، و تجهیزات چوبی شگفت‌انگیز سخن می‌گوید (کاووسی، ۱۳۸۹، ۲۶۶، ۲۸۰-۲۸۵). از روی این شواهد می‌شود پنداشت که تا پیش از مطالعات شرق‌شناسانهٔ دوران جدید (نیمهٔ سدهٔ هجدهم به بعد)، غربیان محصولات صنایع اسلامی را بیشتر در جایگاه اشیائی تجمّلی و سوغات‌مانند می‌انگاشته و در طلب هیچ‌گونه برداشت فرهنگی از آنها نبوده‌اند.

شرق‌شناسی، درگاه ورود به مطالعات هنر اسلامی

در پی شکل‌گیری مطالعات تاریخی نوین در آلمان سدهٔ نوزدهم، دایرهٔ تحقیقات تاریخی به‌تدریج 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. لئوپولد فون رانکه[۳۲] (۱۷۹۵-۱۸۸۶م) از برجسته‌ترین بنیان‌گذاران تاریخ‌نگاری مدرن در آلمان بود. عصارهٔ روش رانکه این بود که دربارهٔ زمان باید بر اساس منابع اولیه نظر داد. رانکه با «فلسفهٔ تاریخ» آن‌گونه که هگل بیان می‌کرد، موافق نبود و می‌گفت هگل نقش «انسان‌ها» را در شکل‌گیری رویدادهای تاریخ نادیده می‌گیرد و تنها با تکیه به یک ایده یا یک کلمه یا یک مفهوم تاریخ را روایت می‌کند. رانکه در نوشته‌هایش، از انواع وسیعی از منابع استفاده می‌کرد و به تاریخ «سندگرا» و «مدرک‌محور» باور داشت (Iggers & Powel, 1990). این همان بستری بود که پژوهشگران را به کندوکاو 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 پیامی مفید و مفیدتر یافتند.

از اواخر سدهٔ هجدهم، علاقه به اسلام در جایگاه یک تمدن ظاهر شد و محققانی با تحصیلات پردامنه در زمینهٔ زبان‌های شرقی وارد ماجرا شدند که بعضیشان مراکز بزرگی در زمینهٔ شرق‌شناسی بنیان نهادند. یکی از آنان سرِ ویلیام جونز[۳۳] (۱۷۴۶-۱۷۹۴م) بود. او به سال ۱۷۸۳م در کسوت قاضی دادگاه عالی به کلکتهٔ هند رفت، و یک سال بعد «انجمن آسیایی بنگال»[۳۴] را در همین شهر دایر کرد که پس از مرگش به شکل‌گیری مدرسهٔ فورت ویلیام[۳۵] برای ترجمهٔ متون عربی و فارسی و آموزش این زبان‌ها به انگلیسی‌های ساکن کلکته انجامید. تأثیر عمیق ویلیام جونز بر جریان شرق‌شناسی در اروپا چندان بود که ادوارد سعید (۱۳۹۴، ۱۲۵)، از قول آرتر جان آربری[۳۶]، او را «بنیان‌گذار بلامنازع شرق‌شناسی» لقب داد. دیگر شخصیت اثرگذار این روزگار، سیلوستر دو ساسی[۳۷] (۱۷۵۸-۱۸۳۸م)، خاورشناس فرانسوی بود که انبوهی از متون ادبی و تاریخی مسلمانان را تصحیح و ترجمه کرد و سال‌ها در مدرسهٔ زبان‌های زندهٔ شرقی[۳۸] در پاریس به تعلیم زبان‌های فارسی و عربی پرداخت. ارتباط ساسی با دستگاه قدرت ناپلئون که در همان زمان می‌کوشید نفوذ خود را در شرق اسلامی، به‌ویژه مصر، گسترش دهد، به تأثیر عمیق دیدگاه‌های شرق‌شناسانهٔ او بر نخبگان دولت ناپلئون انجامید که در همان زمان مأمور نگارش کتاب چندین جلدی <وصف مصر[۳۹]> بودند.

در پی این جریان‌ها، علاقه به هنر و معماری اسلامی از اواخر سدهٔ هجدهم به این سو رو به گسترش نهاد. در این زمان، مطالعات هنر اسلامی حاشیه‌ای بر دل مشغولی‌های زبان‌شناسانه، ادبی، و تاریخی پژوهشگران شرق‌شناس بود که برخی از آنان، آشنایی با این حوزه را آغاز کرده بودند. تأسیس نهادها و انجمن‌های شرق‌شناسی را در این میان نباید نادیده گرفت که یکی پس از دیگری در جای‌جای جهان غرب سر بر می‌آوردند. این روند در نیمهٔ نخست سدهٔ نوزدهم همچنان تداوم داشت: انجمن آسیایی سن‌پترزبورگ[۴۰] در ۱۸۱۰، انجمن آسیایی[۴۱] پاریس در ۱۸۲۲، انجمن سلطنتی آسیایی[۴۲] لندن در ۱۸۲۳، و انجمن شرق‌شناسی آلمان[۴۳] (لایپزیگ) در ۱۸۴۵ (Vernoit, 2000, 2).

تا سال ۱۸۰۹ مطالعات اسلامی در اروپا چنان پیشرفت کرد که نخستین نشریهٔ شرق‌شناسی اروپا به نام <*گنجینه‌های شرق*[۴۴]> به همت پژوهشگری اتریشی به نام یوزف فون هامر پورگشتایل[۴۵] (۱۷۷۴-۱۸۵۶) با هدف مطالعهٔ گنجینه‌های آثار شرق اسلامی، در وین پایتخت اتریش منتشر شد و تا ۱۸۱۸، نُه سال تمام، تداوم یافت (Hagedorn, 2000, 117).

از اوایل سدهٔ نوزدهم، نخستین نشانه‌های علاقه به مطالعهٔ هنر اسلامی را، غالباً به صورت جسته و گریخته، در اظهارنظرهای نسخه‌شناسان، خط‌شناسان، مورّخان سده‌های میانه، نظریه‌پردازان معماری، مورّخان هنر، و دست‌اندرکاران هنرهای کاربردی می‌توان پی گرفت. اما کندوکاوهای وسیع‌تر به دوش معماران افتاد که به نوعی طلایه‌دار این عرصه شدند. در این زمان در دسترس‌ترین مقصد برای آنان اسپانیا بود که یادمان‌های کلانی از معماری اسلامی را در خود داشت. یکی از پیشگامان این راه معمار ایرلندی، جیمز کاوانا مورفی[۴۶] (۱۷۶۰-۱۸۱۴) بود که در سال ۱۸۱۵، کتاب <*آثار تاریخی اعراب در اسپانیا*[۴۷]> را نوشت (Eggleton, 2012, 7-9).

اثرگذارترین علاقه‌مند به معماری اسلامی در این دوره، معمار و طراح بریتانیایی، اُوِن جونز[۴۸] بود که از ۱۸۳۳ تا ۱۸۳۴، یک سال تمام را به بازدید از آثار اسلامی اسپانیا گذراند. او در سال ۱۸۳۷ بار دیگر به شهر غرناطه در اسپانیا سفر و کاخ الحمرا را از نزدیک مطالعه و طراحی کرد. جونز در بازگشت از این سفر طرح‌هایش را در آکادمی سلطنتی

لندن به نمایش گذاشت. بر این اساس، شاید بتوان گفت که سنّت سوغات آوردن طرح‌های آثار معماری اسلامی به غرب را جونز در اروپا متداول کرد. او این طرح‌ها را، به همراه وصف ساختار معماری و ابعاد و اندازه‌های الحمرا و نیز ترجمهٔ متن عربی کتیبه‌ها، در کتابی رنگی منتشر کرد.[۴۹] ترجمهٔ کتیبه‌ها و شرح تاریخی آثار را محققی اسپانیایی به نام پاسکوال دِ گایانگوس[۵۰] برعهده گرفت که از شاگردان سیلوستر دو ساسی بود (Eggleton, 2012, 7-9; Vernoit, 2000, 4). اما ثمربخش‌ترین کتاب اون جونز، نه‌فقط برای پژوهشگران معماری اسلامی بلکه برای طراحان اشیاء در بریتانیا، کتاب *دستور زبان تزیینات*[۵۱] بود که در سال ۱۸۶۸ منتشر شد. جونز چهار فصل (۸-۱۱) از بیست فصل این کتاب را به عرضه و شرح نقوش تزیینی هنر اسلامی در بناها و آثار مصر، ترکیه، اسپانیا (الحمرا)، و ایران اختصاص داد و در فصل دوازدهم نمونه‌هایی از نقوش اسلامی هند را هم گنجاند (Jones, 1868, 55-80). رنگی بودن تصاویر طرح‌ها بر ارزش کار جونز می‌افزود. بخشی از این طرح‌ها حاصل سفرهای او به غرناطه در اسپانیا و استانبول و بورسه در ترکیه بود، اما تصویرهای مصر، ایران، و هند را غالباً از نمایشگاه‌ها و کتاب‌هایی که در لندن و پاریس برگزار و منتشر می‌شد، به دست آورد (Carey, 2017, 30).

کاشفان معماری اسلامی بر مَرکب استعمار

بر خلاف اسپانیا که پیوستگی‌اش به اروپا امکان سفر را آسان می‌کرد، بازدید از دیگر سرزمین‌های اسلامی غالباً وابسته به نفوذ نظامی، سیاسی، و استعماری قدرت‌های غرب در این مناطق بود. نخستین مشتاقان هنر اسلامی از اوایل دههٔ ۱۸۲۰، پیرو مداخله‌های نظامی یا سیاسی اروپا در کشورهای اسلامی، با اهدافی چون ماجراجویی و اشتغال، یا به شوق دیدار شرق افسانه‌ای، بار سفر بستند. گروهی نیز با نگاهی شرق‌شناسانه، در طلب هرگونه آگاهی از جلوه‌های هنر و تمدن اسلامی برآمدند. مقصد سفر هر جایِ ممکن بود؛ از مصر و ارض مقدس تا ترکیه و هند و ایران. مسّاحی و ثبت بناهای برجا و ویران، گردآوری اشیاء و خرده‌اشیاء و طراحی و طبقه‌بندی آنها، از کارهای معمول بود. حتی بعضی دانشوران، به جست‌وجوی اخباری تاریخی چون زمان و مکان و حامی و مخارج ساخت ابنیه و اشیا، منابع مکتوب اسلامی را می‌کاویدند (Rabbat, 2012, 77).

دورهٔ تازه‌ای از تاریخ مصر با خروج نیروهای فرانسه در ۱۸۰۱ و برآمدن محمدعلی‌پاشا (حک ۱۸۰۵-۱۸۴۸) آغاز شد و بعضی مهندسان و معماران اروپایی به آنجا سفر کردند تا برای فرمانروای جدید کار کنند. یکی از آنان زاویه پاسکال کوست[۵۲] (۱۷۸۷-۱۸۷۹)، معمار فرانسوی بود که محمدعلی‌پاشا او را از سال ۱۸۱۷ تا ۱۸۲۶ برای طراحی و نظارت بر طرح‌های نوسازی مصر استخدام کرد و او تحقیقاتی را در زمینهٔ معماری قاهره به انجام رساند. پاسکال کوست کارش را با پرسه زدن در خیابان‌های قاهره و طراحی از روی بناهای اسلامی این شهر شروع کرد. او در بازگشت به فرانسه، طرح‌هایش را از قاهره در سالن‌های پاریس به نمایش گذاشت و سپس کتاب *معماری عربی یا بناهای تاریخی قاهره*[۵۳] (۱۸۳۷-۱۸۳۹) را منتشر کرد. دیگر پژوهشگر معتبر معماری قاهره معمار انگلیسی جیمز وایلد[۵۴] (۱۸۱۴-۱۸۹۲) بود که دانشش راهگشای بسیاری از هم‌روزگارانش بود؛ از جمله اون جونز که بخش مصرِ کتاب *دستور زبان تزیینات* را با استفاده از اطلاعات جیمز وایلد تألیف کرد (Vernoit, 2000, 4; Carey, 2017, 30).

هم‌زمان با مصر، دامنهٔ بازدیدها و بررسی‌ها به دیگر سرزمین‌های اسلامی هم رسید. طراح و نقشه‌کش فرانسوی، فیلیبرت ژوزف ژرال دو پرانژه[۵۵] (۱۸۰۴-۱۸۹۲) که معماری اسلامی شهرهای اسپانیا را به تفصیل مطالعه کرده بود، در اوایل دههٔ ۱۸۴۰ از خاورمیانه دیدن و دستاوردهایش را در کتاب *یادگارهای اعراب در مصر، سوریه، و آسیای صغیر، طرح‌ها و ابعاد، ۱۸۴۲-۱۸۴۵*[۵۶] منتشر کرد. دیوید رابرتز[۵۷] (۱۷۹۶-۱۸۶۴)، نقاش و طراح اسکاتلندی، هم مأمور طرح‌برداری از مسجدها و دیگر بناهای اسلامیِ چند نقطه از خاورمیانه شد و بعدتر آثارش را در پنج جلد کتاب مصوّر چاپ سنگی با نام *سرزمین مقدس، سوریه، اِدوم، عربستان، مصر، و نوبه*[۵۸] (۱۸۴۲-۱۸۴۹) به چاپ سپرد (Vernoit, 2000, 5).

تا پیش از تهاجم فرانسه به الجزایر در سال ۱۸۳۰، از اوضاع مغرب و شمال افریقا چندان آگاهی نداریم. با این حال، طرح کلی عملیات نظامی فرانسه در الجزایر به زودی در *تاریخ، تصویر، و آثار تاریخی الجزایر*[۵۹] (۱۸۴۳) اثر لوئی آدرین بربروگر[۶۰] ترسیم شد که آثار تاریخی باستانی و اسلامی الجزیره، وهران، تلمسان، عنّابه، و قسطنطنیه را وصف می‌کرد و فصلی هم در باب سکه‌شناسی داشت. تحقیق در معماری اسلامی الجزایر بر عهدهٔ آلبر دوو[۶۱] (۱۸۲۶-۱۸۷۶) هم بود که در سال ۱۸۷۰ کتاب *بناهای مذهبی الجزیرهٔ کهن*[۶۲] را نوشت. دو سرزمین مجاور، یعنی تونس و مراکش، پس از آنکه به ترتیب در سال‌های ۱۸۸۱ و ۱۹۱۲ به اشغال فرانسه درآمدند، برای پژوهشگران غربی شناخته‌تر شدند (Erzini, 2000, 71, 73-75).

در همین ایّام، هنر عثمانی در کتاب *تاریخ امپراطوری عثمانی*[۶۳] (۱۸۲۷-۱۸۳۵) اثر هامر پورگشتایل پژوهیده شد و در پی آن چندین تحقیق در هنر و معماری ترکیه به انجام رسید. در فاصلهٔ سال‌های ۱۸۳۳ و ۱۸۳۷، شارل تکسیه[۶۴] (۱۸۰۲-۱۸۷۱) از جانب دولت فرانسه سه سفر به ترکیه رفت و از محوطه‌های باستانی ثبت‌نشده دیدن و آثار تمدن‌های بیزانس و اسلامی را بررسی کرد. طرح‌های تکسیه در کتابش *شرح آسیای صغیر*[۶۵] (۱۸۳۹-۱۸۴۹) منتشر شد. دولت فرانسه همچنین معماری به نام لئون پارویله[۶۶] (۱۸۳۰-۱۸۸۵) را مأمور مرمّت و احیای بناهای عثمانی شهر بورسه در دو سدهٔ چهاردهم و پانزدهم کرد که در زلزلهٔ سال ۱۸۵۵ آسیب دیده بودند. پارویله در کنار انجام مأموریتش، کتاب *معماری و تزیینات در ترکیهٔ سدهٔ پانزدهم*[۶۷] (۱۸۷۴) را هم نوشت (Hagedorn, 2000, 117; Vernoit, 2000, 5).

تا پیش از نیمهٔ سدهٔ نوزدهم، هند هم از حضور غربی‌های علاقه‌مند به میراث هنر اسلامی بی‌نصیب نماند. طی سال‌های ۱۸۳۵ تا ۱۸۴۲ یک اسکاتلندی به نام جیمز فرگوسن[۶۸] (۱۸۰۸-۱۸۸۶) به هند رفت و آثار متعدد معماری اسلامی از دوره‌های

مختلف (از دورهٔ سلاطین دهلی تا امپراطوری گورکانیان) را مطالعه کرد و با سایر آثار معماری غیراسلامی هند، از جمله معماری هندو، بودایی، و دراویدی، مطابقت داد. در واقع کار فرگوسن مقایسهٔ تطبیقی معماری اسلامی و غیراسلامی در شبه‌قاره بود. او نتیجهٔ تحقیقاتش را در سال ۱۸۷۶ در کتاب <*تاریخ معماری هند و شرق*[۶۹]> منتشر کرد و بخش زیادی از کتابش را ذیل عنوان «*معماری ساراسنی هند*»[۷۰]، به شرح بناهای اسلامی نقاط مختلف این سرزمین، همچون دهلی، جانپور، گُجَرات، و بنگال، اختصاص داد (Fergusson, 1910, V.2, 186-335).

انتشار کتاب‌های پرتصویر دربارهٔ هنر و معماری ایران در حدود میانهٔ سدهٔ نوزدهم رخ نمود. در سال ۱۸۳۹ اوژن ناپلئون فلاندن[۷۱] و زاویه پاسکال کوست با مأموریت دوسالهٔ کنت دو سرسی[۷۲] از ایران بازدید کردند و در بازگشت کتاب *سفر به ایران* (۱۸۴۳-۱۸۵۴) را به انتشار سپردند. شارل تکسیه هم از سال ۱۸۳۹ تا ۱۸۴۱ به همراه کنت دو لا گیش[۷۳] و کنت ژوبر[۷۴] ایران را دید و سپس< *شرح سفر به ارمنستان، ایران، و بین‌النهرین*> (۱۸۴۲-۱۸۵۲) را منتشر کرد. کمی بعد پاسکال کوست،< *بناهای تاریخی ایران، ابعاد، نقشه‌ها، و توصیف‌ها*[۷۵]> (۱۸۶۷) را به چاپ رساند که در آن همهٔ بناهای اسلامی شناخته در ایران را تا دورهٔ پادشاهی فتحعلی‌شاه (حک ۱۷۹۷-۱۸۳۴) ترسیم کرده بود (Vernoit, 2000, 5).

گردآوری و انتقال اشیاء اسلامی به مجموعه‌های غرب

در همان حال که موضع‌نگاری تاریخی در مطالعهٔ هنر و معماری اسلامی گسترش می‌یافت، انبوهی از اشیاء سرزمین‌های اسلامی به اروپا سرازیر می‌شد. چنانکه پیش‌تر آمد، نخستین آثاری که توجهات پژوهشی را، در ابتدا با انگیزه‌های تاریخی و ادبی برانگیخت، مسکوکات و نسخه‌ها بودند. از اوایل سدهٔ نوزدهم، فهرست‌نویسی برخی مجموعه‌های نُسخ عربی، فارسی، و ترکی آغاز شد. علاقه به سکه‌ها و نسخه‌های اسلامی زمینه‌ساز تحقیقاتی در کتیبه‌شناسی و کهن‌خط‌شناسی شد که دامنه‌اش با مطالعات هنری همپوشانی داشت.

از میانهٔ سدهٔ نوزدهم، مؤسسه‌ها و مجموعه‌داران خصوصی اروپا، علاقهٔ بیشتری به هنر اسلامی نشان دادند؛ به‌ویژه با انگیزه‌های الگوبرداری برای ساخت و تولید و طراحی اشیاء که در جریان جنبش هنرها و صنایع[۷۶] رو به گسترش می‌رفت. برای برآوردن این خواسته، اشیاء بیشتری از سرزمین‌های اسلامی به دست رسید و علاقه به هنرهایی چون سفالگری و شیشه‌سازی بیشتر شد. شواهد نشان می‌دهد که در این دوره، عوامل بریتانیا در انتقال اشیاء اسلامی به غرب بیشترین سهم را داشته‌اند و در این میان نقش موزهٔ کنزینگتون جنوبی[۷۷] پررنگ‌تر از همه بوده است.

از دههٔ ۱۸۶۰، حضور مستشاران بریتانیا در دمشق، خرید و انتقال اشیائی چون کاشی‌های عثمانی، منسوجات، سفالینه‌ها، و آثار چوبی را در پی داشت. بنا به گفته‌ها، عوامل بریتانیا، از جمله ریچارد برتون[۷۸] (۱۸۲۱-۱۸۹۰)، برای دستیابی به کاشی‌های دمشقی، حتی از تخریب بناهای کهن دمشق ابایی نداشتند. یکی دیگر از جویندگان اشیاء اسلامی در دمشق، کَسپر پِردِن کِلارک[۷۹] بود که در سال ۱۸۷۶ طی سفری به ترکیه و سوریه، اشیائی از دمشق را برای موزهٔ کنزینگتون جنوبی خریداری کرد (Vernoit, 2000, 8).

اشیاء بیشتر و متنوع‌تر هنر اسلامی از مصر روانهٔ اروپا شد. یکی از آنها منبر چوبی سلطان قایتبای مملوک (۸۶۷-۹۰۱ق/۱۴۶۳-۱۴۹۶م) بود که در نمایشگاه ۱۸۶۷ یونیورسال پاریس[۸۰] به نمایش درآمد و در سال ۱۸۶۹ موزهٔ کنزینگتون جنوبی آن را از مالک اولیه‌اش، دکتر میمار[۸۱]، خریداری کرد (Wood, 2019). مجموعه‌ای دیگر را گاستون دِ سن موریس[۸۲] (۱۸۳۱-۱۹۰۵) گرد آورد که موقعیتش در مقام میرآخور اصطبل سلطنتی خدیو اسماعیل (حک ۱۲۸۰-۱۲۹۶ق/۱۸۶۳-۱۸۷۹م) فرصت‌های بیشتری برای خرید اشیاء به او داد. مجموعهٔ ۲۰۰ قلمی سن موریس را هم موزهٔ کنزینگتون جنوبی در سال ۱۸۸۳ خرید. در آن زمان، علاقه به اشیاء مصری رو به افزایش بود و برخی اقلام، نظیر قندیل‌های زرین و مینایی مساجد، بسیار خواهان داشت (Carey & Volait, 2018, 2).

اما خریداران و گردآورندگان اشیاء اسلامی در این دوره، منبع اصلی خلاقیت‌های هنری در جهان اسلام را نه آناتولی و سوریه و مصر، بلکه ایران می‌دانستند. با آنکه نمود این رویکرد از دههٔ ۱۸۷۰ آشکار شد، توجه به هنر ایران از چند دهه پیش از آن رخ نموده بود. نخستین مجموعه‌دار فعال در ایران یک فرانسوی به نام ژول ریشار[۸۳] (۱۸۱۶-۱۸۹۱)، معروف به میرزا رضا، بود که در سال ۱۸۴۴ به تهران رسید و با گشایش مدرسهٔ دارالفنون در سال ۱۸۵۱، تدریس زبان‌های فرانسه و انگلیسی را به عهده گرفت. در سال ۱۸۶۰-۱۸۶۱ ریشار در مقام مترجم هیئت میرزا جعفرخان مشیرالدوله را در اروپا همراهی کرد و در سال ۱۸۷۳ مترجم شخص ناصرالدین‌شاه در سفر به اروپا شد. او طی دوران اقامتش در ایران بیشتر از ۲۰۰۰ قطعه اثر هنری ایران شامل فرش، نسخه، نگاره، اشیاء لاکی، و ظروف سفالین، را به طرق مختلف گرد آورد. مجموعهٔ ریشار در ایران زمانی شکل گرفت که حضور اروپاییان در ایران اندک بود و او رقبای کمی داشت. اما از دههٔ ۱۸۷۰ دیگر مجموعه‌داران و نمایندگان موزه‌ها قدم به این میدان نهادند (Mahdavi, 2016).

در میان نفرات بعدی، شاخص‌ترین چهره رابرت مرداک اسمیت[۸۴] (۱۸۳۵-۱۹۰۰) بود که در سال ۱۸۷۳ خدماتش را به موزهٔ کنزینگتون جنوبی عرضه کرد. او که از سال ۱۸۶۳ به خدمت بخش ایرانی خط تلگراف بریتانیا ـ هند درآمد، در سال ۱۸۶۵ مدیر نمایندگی این خط در تهران شد. در تاریخ ۲۸ آوریل ۱۸۷۳، مرداک اسمیت در واحد علوم و هنر موزهٔ کنزینگتون جنوبی به اَلِن کول[۸۵] توضیح داد که اشیاء ایرانی را کسی که مدتی طولانی ساکن آنجا باشد، بهتر می‌تواند بخرد:

در ایران هیچ مجموعه‌ای از اشیاء برای فروش عادی وجود ندارد، اما در منازل اشخاص در همهٔ شهرهای بزرگ کشور عتیقه‌جات بسیاری یافت می‌شود. با مرگ این اشخاص یا گرفتاری آنها در شرایط نامساعد، اشیاء غالباً به چنگ دلالان بازاری می‌افتد که

احتمالاً از خودِ صاحبان می‌خرند. با این حال، معمولاً هر بار به تعدادی بسیار اندک عرضه می‌شوند و هیچ خریدی به نتیجه نمی‌رسد مگر بعد از یک چانه‌زنی طولانی و مراجعات مکرر دلال به مشتریانش [صاحبان اشیاء]. بنابراین، غیرممکن است که چیزی شبیه یک مجموعه از اشیاء ایرانی به دست آید، مگر با خریدهای مکرر در فرصت‌های پیش‌آمده و در طی سال‌های متوالی.

کول در پاسخ از مرداک اسمیت خواست گزارش اقلام ایرانی موجود در مجموعهٔ کنزینگتون را بنویسد که طی چند ماه پس از آن تکمیل شد. در ۳ نوامبر ۱۸۷۳ مرداک اسمیت به تهران بازگشت و نخستین گزارش خریدش را برای موزه نوشت. طی ۱۲ سال آینده او مجموعاً ۶۸ گزارش نوشت و اشیاء بسیاری خرید که با تکیه به آنها موزهٔ کنزینگتون توانست مجموعه‌ای چشمگیر از آثار هنر ایران را گرد آورد. بیشتر اقلام را از همان مسیرِ خط تلگراف با کاروان‌ها از تهران به بوشهر می‌فرستادند و سپس از طریق کانال سوئز، که در سال ۱۸۶۹ باز شده بود، با کشتی به لندن می‌رساندند (Vernoit, 2000, 11).

در اوایل سال ۱۸۷۵، مرداک اسمیت خبردار شد که مجموعهٔ ژول ریشار به فروش می‌رسد و موضوع را با موزهٔ کنزینگتون در میان گذاشت. او بی‌آنکه منتظر دستور موزه بماند، بهای سفالینه‌های مجموعهٔ ریشار را پرداخت و اشاره کرد که بسیاری از اقلام ژول ریشار از اصفهان به دست آمده است و افزود «با این همه، در سال‌های اخیر مجموعه‌داران اروپایی و نمایندگان ایرانی‌شان آن منطقه را چندان غارت کرده‌اند که اشیائی ارزشمند و مهم همچون مجموعهٔ ریشار، اکنون بسیار به‌ندرت پیدا می‌شود». در همان سال، مرداک اسمیت به نمایندگی از موزهٔ کنزینگتون جنوبی مجموعهٔ ریشار را خریداری کرد که شامل حدود دوهزار قلم ظروف سفالین، فلزی، لاکی، منسوجات، نقاشی، و نسخه بود (Helfgott, 1990, 174).

افزایش قدر و اعتبار هنر ایران در نظر مجموعه‌داران و نهادهای اروپایی، طمع آنان را برای خرید اشیاء ایرانی تداوم بخشید. فقر ناشی از چندین سال قحطی و خشکسالی در ایران که در سال ۱۸۷۱ اوج گرفت، به این وضعیت دامن زد. واردات عنان‌گسیختهٔ کالاهای ارزان‌قیمت اروپایی صنایع داخلی را زمین‌گیر و صنعتگران را خانه‌نشین کرد. در این شرایطِ دشوار، اشیاء عتیقه‌ای که به‌ویژه از عهد صفویان در دست خانواده‌های ایرانی مانده بود، به منزلهٔ سرمایه‌ای قابل تبدیل به وجه نقد به شمار می‌آمد. در همین احوال، سرقت اشیاء و تخریب بناها هم بالا گرفت. کاشی‌های دیواری، اغلب مزیّن به کتیبه‌های کوفی بنایی، از مساجد خوانسار، مشهد، نطنز، قم، ورامین، و قزوین غارت می‌شد و از مجموعه‌های کسانی چون لویی نیکولا[۸۶] و ژول ریشار سر درمی‌آورد. چندین سال بعد، ادوارد براون[۸۷] (۱۸۶۲-۱۹۲۶) در مسیر اصفهان به شیراز، هنگام مشاهدهٔ کتیبهٔ فروریخته و کاشی‌کاری ناقص‌شدهٔ کاروانسرای ایزدخواست، از یکی از ساکنان منطقه شنید که سیزده یا چهارده سال پیش از آن (حدود ۱۸۷۴-۱۸۷۵) مردی فرنگی در ازای چند تومان، متولی کاروانسرا را به کندن کاشی‌ها برای او واداشته است (براون، ۱۳۷۱، ۳۱۶). مرداک اسمیت هم یک محراب کاشی‌کاری از بقعه‌ای در نطنز به چنگ آورد که پیش از آن در مالکیت بازرگانی هلندی در اصفهان به نام کولاینو[۸۸] بود. در سال ۱۸۷۵ مرداک اسمیت اشاره کرد که برخی روحانیون از ناپدید شدن کاشی‌های مساجد آگاه و عوامل حکومت ایران مجبور به اِعمال اقداماتی سختگیرانه شده‌اند (Carey, 2017, 15-16; Helfgott, 1990, 173-174).

مجموعه‌داران غربی و نمایندگان آنها در اصفهان هم از اقدامات حاکم آنجا، ظل‌السلطان (۱۲۶۶-۱۳۳۶ق/۱۸۵۰-۱۹۱۸م) پسر ارشد ناصرالدین‌شاه، بهره‌مند شدند که اجازه داد چندین کاخ عصر صفوی را تخریب کنند و اشیاء اضافی آنها را بفروشند. مثلاً ادوارد براون در سال ۱۸۸۸ شاهد بود که کاخ «هفت‌دست» خالی و به امان خدا رها شده، تزیینات آیینه‌خانه‌ها به یغما رفته و باقی‌ماندهٔ آنها غالباً شکسته شده و ترک برداشته، در همان حال عمارت «نمکدان» را وزیر ظل‌السلطان تخریب کرده تا از مصالح آن در ساخت خانه‌اش استفاده کند (براون، ۱۳۷۱، ۳۰۶).

مرداک اسمیت در سال ۱۸۸۵ مقامش را در تهران رها کرد تا رئیس موزهٔ علم و هنر ادینبرا[۸۹] شود. با این حال، کارکنان نمایندگی تلگراف هندواروپا در ایران، نظیر جان پریس[۹۰] و ارنست هولتسر[۹۱]، به خرید اشیا ادامه دادند. در سال ۱۸۸۹، خودِ مرداک اسمیت از طرف موزهٔ کنزینگتون جنوبی برای خرید مجموعه‌ای دیگر متعلق به ریشار مذاکره کرد که در آن سال در نمایشگاه یونیورسال پاریس عرضه شده بود. در این مجموعه انواع منسوجات، اسلحه، آثار لاکی، و اشیاء سفالین، فلزی، شیشه‌ای، و چوبی پیدا می‌شد (Vernoit, 2000, 12-13).

پیشروی روسیه در آسیای مرکزی در نیمهٔ دوم سدهٔ نوزدهم، عرصه‌ای دیگر برای گردآوری آثار اسلامی پیش رو گشود. بلافاصله پس از این توسعهٔ نظامی، اکتشافات روسیه در آسیای مرکزی شروع شد و در دههٔ ۱۸۸۰ حتی تلاش‌هایی برای کاوش در افراسیاب (سمرقند) به انجام رسید. حضور روسیه در آسیای مرکزی، فرصت کاوش در این منطقه را برای مسافران اروپایی هم فراهم کرد. بعضی از آنها دریافتند که اقلام هنری را در آسیای مرکزی می‌توان ارزان‌تر و آسان‌تر از ایران به چنگ آورد (Rogers, 2000, 63-65). مثلاً آنری ویور[۹۲] (۱۸۵۴-۱۹۴۲)، جواهرساز، نویسنده، و مجموعه‌دار فرانسوی که از سال ۱۸۹۱ به هنر اسلامی علاقه یافته بود، با سفر به شهرهایی چون تفلیس، باکو، سمرقند، و بخارا شماری از بناها و گنجینه‌های هنر اسلامی را دید و از بازار این شهرها، نمونه‌هایی از منسوجات و بافته‌ها و سفالینه‌های اسلامی را خریداری کرد (کاووسی، ۱۳۹۷، ۹).

در توجه به هنر اسلامی هند هم ردّپای موزهٔ کنزینگتون جنوبی آشکار است که با تصویب گردآوری آثار هنر هند، کَسپر پردِن کِلارک را برای خرید اشیاء به شبه‌قاره فرستاد. پردن کلارک از نوامبر ۱۸۸۱ تا آوریل ۱۸۸۲ با کسب مجوزِ صَرف ۲۰۰۰ پوند از موزهٔ کنزینگتون جنوبی و ۳۰۰۰ پوندِ دیگر از دفتر ادارهٔ هند[۹۳]، ۳۴۰۰ شیء هنری به انگلستان فرستاد که در میان آنها ۲۰ نقاشی بر روی پارچهٔ کتانی از نسخهٔ مصوّر *حمزه‌نامه*، بازمانده از هنرمندان دربار اکبرشاه گورکانی (حک ۹۶۳-۱۰۱۴ق/۱۵۵۶-۱۶۰۵م)، هم بود. او در کشمیر هر برگ از این نگاره‌ها را به قیمت پنج روپیه خریداری کرد (Stronge, 2000, 88; Vernoit, 2000, 14).

نتیجه

چنانکه پیداست، از اواخر سدهٔ هجدهم رویکرد شرق‌شناسان بیشتر زبان‌شناسانه و متن‌محور، و دغدغهٔ اصلی آنان آشنایی بازبان‌ها و ادبیات شرق اسلامی بود که در حاشیهٔ آن گاه به برخی جلوه‌های هنر اسلامی هم بر محمل کتیبه‌ها، سکه‌ها، و نسخه‌ها گوشه‌چشمی می‌انداختند. اندک‌زمانی بعد، نفوذ و حضور استعماری غرب در کشورهای اسلامی با تکیه بر قدرت نظامی یا سیاسی، پای جهان‌گردانی را که ذوق معماری و طراحی و نقشه‌برداری هم داشتند، به ممالک اسلامی گشود. بدین ترتیب، تا حدود نیمهٔ سدهٔ نوزدهم، گشت وگذار در سرزمین‌های اسلامی و طرح‌برداری از بناها، مهم‌ترین کار علاقه‌مندان این عرصه در غرب بود که بیشتر آنها یا معمار بودند یا سررشته‌ای در معماری داشتند. در نتیجه تا اینجای کار می‌توان جهانگردی، سفرنامه‌نویسی و طرح‌برداری از بناهای اسلامی را، بستر اولیهٔ توجه به مطالعات هنر و معماری اسلامی شمرد که از اسپانیای مسلمان آغاز شد، به شمال افریقا ره گشود، و تا سرزمین‌های زیر نفوذ عثمانیان، ایران بزرگ، و قلب مسلمان‌نشین شبه‌قارهٔ هند دامان گسترد. این جریان که در آن زمان همچنان رنگ و بویی از علایق گستردهٔ شرق‌شناسی داشت تا رشته‌ای هدفمند و تخصصی، در گام بعدی به فرهنگ گردآوری اشیاء اسلامی سر کشید.

به نظر می‌رسد که از نیمهٔ سدهٔ نوزدهم، رویکرد اروپاییان و در رأس آنها بریتانیا، بیشتر متمرکز بر خرید و گردآوری آثار هنر اسلامی با هدف غنای مجموعه‌هایشان بوده و کمتر دغدغه‌ای دانشورانه داشته‌اند. آنچه مسلّم است، مردمان مسلمان در این سال‌ها، میراث گران‌سنگ تمدنی دیرپا را، از سرِ ساده‌دلی یا احتیاج، در ازای مبالغی ناچیز به مشتریان فرنگی می‌فروختند که گنجینه‌های غرب را پی‌درپی غنی‌تر می‌کرد. از آغاز قرن بیستم، کاوش‌های مجاز و نامجاز باستان‌شناسانه هم، دسترسی به اشیاء اسلامی را ممکن‌تر کرد. در این میان، گِله‌گذاری و شِکوهٔ اندیشمندان مسلمان، و ملامت‌کردن خودی‌ها و بیگانگان، مسیری پیموده‌شده و بحثی درازآهنگ، و غالباً بی‌ثمر بوده است. روی دیگر سکه آن است که ماندن این اشیا در موطنشان، آن هم در شرایط یک یا دو قرن پیش، امکان بقای آنها را به حداقل می‌رساند، حال آنکه در مجموعه‌های غرب به شرایطی ایمن‌تر رسیدند. از آن مهم‌تر، این دست‌ساخته‌های کهن نمایندگان مادی و ملموس فرهنگ و تمدنی کهنسال و پربار بوده‌اند که باور و بینش جهانیان را در هم‌سُخنی و ارتباط با یکدیگر پرمایه‌تر کرده‌اند. عرضهٔ این آثار در نمایشگاه‌های بین‌المللی (در کنار آثار هنر دیگر تمدن‌ها) و اختصاصی که از میانهٔ سدهٔ نوزدهم آغاز شد و در نیمهٔ سدهٔ بیستم به اوج رسید، ابتدا با نگارش کاتالوگ‌هایی در معرفی آثار نمایشگاه‌ها و بعدتر با انتشار مطالبی برآمده از دقت و تحقیق در جلوه‌های هنری و خاستگاه‌های فرهنگی آثار، رفته‌رفته به شکل‌گیری رشتهٔ خاص و شاخص تاریخ‌نگاری و مطالعات هنر اسلامی انجامید که علاوه بر نفوذ و گسترش در موزه‌های بزرگ سرتاسر جهان، کرسی‌های معتبر و مستقلی را نخست در دانشگاه‌های پیشتاز اروپا و سپس در اقصانقاط امریکا تصاحب کرد. ظهور دانشِ عالم‌گیرِ مطالعات هنر اسلامی که ده‌ها سال صدها عالِم و اندیشه‌ورز هوشمند را در معتبرترین مراکز فکری و فرهنگی جهان تربیت کرده و به خود مشغول داشته، شاید مهم‌ترین دستاورد حوزه‌ای است که نخستین گام‌هایش در بوتهٔ کنجکاوی مستشرقان، گشت‌وگذار سیّاحان هنرشناس در سرزمین‌های اسلامی، و نقل و انتقال اشیاء هنری به‌واسطهٔ دلالان بومی و خریداران و مجموعه‌داران غربی برداشته شد.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت‌ها

1 Oleg Grabar.
2 Wolfgang von Goethe.
3 Alexander Pushkin.
4 Victor Hugo.
5 Immanuel Kant.
6 Georg Wilhelm Friedrich Hegel.

۷ علامت < > به پیروی از شیوهٔ دانشنامهٔ جهان اسلام، ترجمهٔ نام کتاب‌ها و مقاله‌هایی را نشان می‌دهد که نسخهٔ اصلی آنها تا کنون به فارسی ترجمه نشده است.

۸ مشخصات کامل این مقاله چنین است:
Richard Ettinghausen, "Islamic Art and Archaeology," in T.C Young (ed.), *Near Eastern Culture and Society* (Princeton, 1951).

9 Keppel Archibald Cameron Creswell

۱۰ مشخصات کامل این اثر چنین است:
K.A.C. Creswell, Bibliography of the Architecture, Art and Crafts of Islam to 1st Jan. 1960 (Cairo, 1960).

۱۱ مشخصات انتشار اولیهٔ این مقاله چنین است:
Oleg Grabar, "Islamic Art and Archaeology," in Leonard Binder (ed.), *The Study of the Middle East* (New York, 1976), pp. 229-263.

۱۲ مشخصات کامل این مقاله چنین است:
Oleg Grabar, "Reflections on the Study of Islamic Art," in *Muqarnas*, V.1 (New Haven and London, 1983), pp. 1-14.

13 Stephen Vernoit.
14 "The Rise of Islamic Archeology".

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

15 Sheila Blair.
16 Kurt Erdmann.
17 Friedrich Sarre.
18 Ernst Kühnel

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.

۱۹ . مشخصات این دو مقاله چنین است:

O. Grabar, "Richard Ettinghausen," in *Artibus Asiae* 41 /4, 1979, pp. 281-84.

Priscilla P. Soucek, "Richard Ettinghausen (1906-1979)," in *Archives of Asian Art* 33, 1980, pp. 111-13.

20 Robert Hillenbrand.
21 Narbonne.
22 Lewis.
23 Stephen II of Blois.
24 Saint Josse.
25 The Treasury of San Marco, Venice.

مهم‌ترین اشیاء این گنجینه، غنیمت‌هایی است که طی جنگ صلیبی چهارم (۵۹۸-۶۰۰ق/۱۲۰۲-۱۲۰۴م)، با محوریت جمهوری ونیز، به دست آمد (Perocco, 1984, 65).

۲۶ برای آگاهی از اشیاء اسلامی این گنجینه و دیدن تصاویری از آنها، بنگرید به Alcouffe, 1984, 207-222.

27 Saint Catherine's Monastery.

۲۸ تصویر بسیاری از اشیاء اسلامی محفوظ در گنجینهٔ کلیساها در این منبع منتشر شده است:

Avinoam Shalem, *Islam Christianized: Islamic Portable Objects in the Medieval Church Treasuries of the Latin West*, (Frankfurt: Peter Lang, 1997).

29 Bloom.
30 Charlemagne.
31 Damask.
32 Leopold von Ranke.
33 Sir William Jones.
34 Asiatic Society of Bengal.
35 Fort William College.
36 Arthur John Arberry.
37 Silvestre de Sacy.
38 Ecole des Langues Orientales Vivantes.
39 Description de l'*É*gypte.
40 Asiatic Society of St. Petersburg.
41 Société Asiatique.
42 Royal Asiatic Society.
43 Deutsche Morgenländische Gesellschaft.
44 Fundgruben des Orient.
45 Josef von Hammer-Purgstall.
46 James Cavanah Murphy.
47 The Arabian Antiquities of Spain.
48 Owen Jones.
49 Plans, Elevations, Sections, and Details of the Alhambra (1842-1845).
50 Pascual de Gayangos.
51 Grammar of Ornament.
52 Xavier-Pascal Coste.
53 Architecture arabe ou monuments de Kaire.
54 James Wild.
55 Philibert Joseph Girault De Prangey.
56 Monuments arabes d'Egypte, de Syrie et d'Asie Mineure, dessinés et mesurés de 1842 à 1845.
57 David Raberts.
58 The Holy Land, Syria, Idumea, Arabia, Egypt and Nubia.
59 Algérie historique, pittoresque et monumentale.
60 Louis-Adrien Berbrugger.
61 Albert Devoulx.
62 Les édifices religieux de l'ancien Alger.
63 Geschichte des Osmanische Reiches.
64 Charles Texier.
65 Description de l'Asie Mineure.
66 Léon Parvillée.
67 Architecture et décoration turque au XVe siècle.
68 James Fergusson.
69 History of Indian and Eastern Architecture.
70 Indian Saracenic Architecture.
71 Eugène Napoléon Flandin.
72 Comte de Sercey.
73 Comte de la Guich.
74 Comte Jaubert.
75 Monuments modernes de la Perse, mesurés, dessinés et décrits

این کتاب با این مشخصات ترجمه شده است: پاسکال کوست، *بناهای اسلامی ایران از آغاز تا ۱۲۱۸ش*، ترجمهٔ آتوسا مهرتاش (تهران، ۱۳۹۰).

76 Arts and Crafts Movement.
77 South Kensington Museum

این مجموعه در سال ۱۸۵۴ شکل گرفت و در سال ۱۸۹۹ به موزهٔ ویکتوریا و آلبرت تغییر نام داد.

78 Richard Burton.
79 Caspar Purdon Clarke.
80 Exposition Universelle in Paris.
81 Dr. Meymar.
82 Gaston de Saint Maurice.
83 Jules Richard.
84 Robert Murdoch Smith.
85 Alan Cole.
86 Louis Jean Baptiste Nicolas.
87 Edward Browne.
88 Collignow

این محراب به همراه شماری کاشی زرین‌فام، از مقبرهٔ شیخ عبدالصمد اصفهانی در نطنز ربوده شد و اکنون در موزهٔ ویکتوریا و آلبرت لندن است.

89 Museum of Science and Art in Edinburgh.
90 John Preece.
91 Ernst Holtzer.
92 Henri Vever.
93 India Office.

فهرست منابع

براون، ادوارد (۱۳۷۱)، *یک سال در میان ایرانیان*، ترجمهٔ ذبیح‌الله منصوری، صفّار، تهران.

بلر، شیلا (۱۳۹۶)، *خوشنویسی اسلامی*، ترجمهٔ ولی‌الله کاووسی،

فرهنگستان هنر، تهران.

بلر، شیلا و جاناتان بلوم (۱۳۸۷)، سراب هنر اسلامی، ترجمهٔ فرزانه طاهری، *مجلهٔ باستان‌شناسی و تاریخ*، شمارهٔ ۴۵، ص۴۸-۹۲.

سعید، ادوارد (۱۳۹۴)، *شرق‌شناسی*، ترجمهٔ لطفعلی خنجی، امیرکبیر، تهران.

کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۷)، آثار هنر اسلامی در نگارخانه و موزهٔ سکلر، *فصلنامهٔ آفاق شیعه*، شمارهٔ ۲، ص۷-۱۱.

کاووسی، ولی‌الله (۱۳۹۲)، دمشق: *هنرها، دانشنامهٔ جهان اسلام*، زیر نظر غلامعلی حداد عادل، جلد ۱۸، ص۱۳۵-۱۴۰.

کاووسی، ولی‌الله (۱۳۸۹)، *تیغ و تنبور: هنر دورهٔ تیموریان به روایت متون*، فرهنگستان هنر، تهران.

لویس، برنارد (۱۳۹۳)، *نخستین مسلمانان در اروپا*، ترجمهٔ محمد قائد، کارنامه، تهران.

مجد، موسی و محمد الاسد (۱۳۸۵)، الگ گرابار و نیمقرن تحقیق در هنر اسلامی، *گلستان هنر*، شمارهٔ ۴، ص۲۴-۳۴.

همتی گلیان، عبدالله (۱۳۸۶)، *تاریخچهٔ شرق‌شناسی: کاوشی در سیر مطالعات اسلامی در غرب*، جهاد دانشگاهی، مشهد.

Carey, Moya (2017), *Persian Art: Collecting the Art of Iran for V&A*, V&A Publishing, London.

Carey, Moya and Mercedes Volait (2018), Framing 'Islamic Art' for Aesthetic Interiors: Revisiting the 1878 Paris Exhibition, *International Journal of Islamic Architecture*, retrieved from: <https://halshs.archives-ouvertes.fr/halshs-01867966/document>

Eggleton, Lara (2012), History in the making: the ornament of the Alhambra and the past-facing present, *Journal of Art Historiography*, No.6, pp. 1-29.

Erzini, Nadia (2000), Cultural Administration in French North Africa and Growth of Islamic Art History, *Discovering Islamic Art*, ed. Stephen Vernoit, I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Fergusson, James (1910), *History of Indian and Eastern Architecture*, John Murray, London.

Hagedorn, Annette (2000), The Divelopment of Islamic Art History in Germany in the Late Nineteenth and Early Twentieth Century, *Discovering Islamic Art*, ed. Stephen Vernoit, I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Helfgott, Leonard (1990), Carpet Collecting in Iran, 1873-1883: Robert Murdoch Smith and the Formation of the Modern Persian Carpet Industry, *Muqarnas*, No. 7, pp. 171-181.

Iggers, Georg and J.M. Powell (eds.) (1990), *Leopold von Ranke and the Shaping of the Historical Discipline*, Syracuse University Press, New York.

Jones, Owen (1868), *Grammar of Ornament*, Bernard Quaritch, London.

Mahdavi, Shireen (2016), *RISHĀR KHAN*, Encyclopædia Iranica, online edition, retrieved from: <http://www.iranicaonline.org/articles/rishar-khan>.

Rabbat, Nasser (2012), Islamic Art at a Crossroads?, *Islamic Art and the Museum*, Saqi Books, London.

Rogers, J. M (2000), The Collecting of Islamic Art in Nineteenth-century Russia, *Discovering Islamic Art*, ed. Stephen Vernoit, I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Stronge, Susan (2000), Collecting Mughal Art at the Victoria and Albert Museum, *Discovering Islamic Art*, ed. Stephen Vernoit, I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Vernoit, Stephen (2000), Islamic Art and Architecture: An Overview of Scholarship and Collecting, c. 1850-c. 1950, *Discovering Islamic Art*, ed. Stephen Vernoit, I.B.Tauris Publishers, London, New York.

Wood, Barry (2019), Minbar, *Discover Islamic Art*, Museum With No Frontiers, retrieved from: http://www.discoverislamicart.org/database_item.php?id=object;ISL;uk;Mus02;10;en

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

Vol 24, No.4, Winter 2020

The Beginning of Islamic Art Historiography in the Crucible of Orientalism, Colonialism, and Collecting*

Valiallah Kavusi**
Ph.D. Candidate of Islamic Art Studies, College of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran.
(Received 25 Jan 2019, Accepted 12 May 2019)

The field of historiography and study of Islamic art appeared about two centuries ago on the fringes of oriental studies of Western linguists, litterateurs, and historians. The New approaches to historiography and passion for getting acquainted with Islamic texts through translation and correction, facilitated understanding of the various aspects of Islamic civilization, including art. The setting up of Arabic language courses at European universities was another way of Westerners acquaintance with Islamic culture. Following these trends, the interest in Islamic art and architecture began to develop from the late eighteenth century onwards, receiving a great impetus from the first wave of European expansion. A little later, some groups of architects and draftsmen, enthusiast for visiting Islamic monuments, went to Spain, which had great monuments of Islamic architecture. The colonial occupation and political relations of Western authorities, specially Germany, France, and United Kingdom, in Islamic lands, from Morocco and North Africa to Anatoly, India, and Iran, brought travelers with architectural and designing skills to these area. Drawing and registering survived and destroyed buildings, collecting objects and items, as well as designing and categorizing them, were among common practices. The results of such efforts were a copious of designs and pictures from Islamic monuments, which introduced Islamic architecture to the Western people. Thus, until about the middle of the nineteenth century, travelling to Islamic lands and drawing monuments were the most important attempts of those who interested in the arena in the West, most of them either were architects or had interested in architecture. In another phase, trading of Islamic items between European clients and local brokers, led to be acquired a plenty of works of Islamic art and crafts by Western museums and collections. Meanwhile, the role of the agents of South Kensington Museum in London was more prominent. The buyers and collectors of Islamic items in this period considered the main source of artistic creativity in the Islamic world not Anatolia, Syria and Egypt, but Iran. The esteem for Persian Art that was developing among European collectors and art institutions resulted in a period of intensive acquisition in Iran. Several years of drought and famine in Iran exacerbated the situation. The first European collector to be active in Iran was the Frenchman Jules Richard, also known as Mirza Riza. Among the latter, the most prominent was Robert Murdoch Smith, who in 1873 offered his services to the South Kensington Museum. These, and other, activities enabled new area of Persian art to become known in Europe. As we have seen, the study of Islamic art as it emerged in the early twentieth century has clear political and cultural reasons. In this article, we read the story of the Westerners encounters with the legacy of Islamic art by revising the narratives of European scholars themselves. In the end, we will see that the arena today known by the name of Islamic art for all the art scholars in the world, product of these initial encounters.

Keywords
Historiography, Islamic Art, Orientalism, Colonialism, Collecting.

*This article is extracted from the author's Ph.D. dissertation entitled "The Methodology of Extra-cultural and Intra-cultural Historiography of Islamic Art" under the supervision of prof. Yaqoub Azhand.

**Tel: (+98-912) 7017237, Fax: (+98-21) 88968201, E-mail: v.kavusi@ut.ac.ir.