فردریش زاره و نقش او در شکل‌گیری مطالعات هنر و معماری ایران

چکیده

فردریش زاره به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران باستان‌شناسی و تاریخ هنر اسلامی شناخته می‌شود. او در اواخر دورهٔ قاجار به‌طور گسترده‌ای به ایران و کشورهای همسایه سفر کرد و همین سفرهای اکتشافی، مبنایی برای پژوهش‌هایش دربارهٔ تاریخ هنر و معماری ایران و اسلام شد. در طی این سفرها و همچنین در عتیقه‌فروشی‌های اروپا مجموعهٔ بزرگی از آثار هنری ایران، دنیای اسلام و سایر تمدن‌ها را گردآوری کرد. برخلاف سایر باستان‌شناسان سدهٔ نوزدهم که بر محوطه‌های پیشااسلامیِ کشورهای غرب آسیا کار می‌کردند، او اولین کسی است که ایدهٔ کاوش علمی در یک منطقهٔ اسلامی، یعنی سامرا، را اجرا کرد. این مقاله با معرفی مهم‌ترین آثار پژوهشی زاره به‌دنبال مطالعهٔ نقش او در شکل‌گیری تاریخ هنر ایران و تحلیل روش‌شناسی او در این حوزه است. مطالعات او دربارهٔ هنر پیش از اسلامِ ایران بیشتر بر پارتیان و ساسانیان متمرکز است، زیرا معتقد بود ویژگی‌های هنر این دوره‌ها در هنر اسلامی تداوم یافته است. همین نگرش را در چیدمان آثار در موزهٔ هنر اسلامی نیز پیاده کرد که تا به امروز نیز آثار این دوره‌ها در بخش اسلامی نگهداری می‌شوند. اولین نوشته‌های او رویکردی جغرافیایی داشتند که ضمن تهیه نقشهٔ مسیرها، به مستندسازی بناهای شاخص از طریق عکاسی و ترسیم طرح و پلان پرداخته‌اند. اهمیت کتاب‌هایش نه‌تنها در این است که در آن زمان، کتابی در جمع‌بندی هنر این دوره‌ها وجود نداشت بلکه او از عکس‌هایی استفاده کرد که خودش از محوطه‌های باستانی تهیه کرده بود. در بیشتر آثارش، از جمله کتاب مهم *یادمان‌های معماری ایرانی*، مفهوم جایگاه برتر فرهنگ ایرانی در چارچوب هنر اسلامی دیده می‌شود که ریشه در نظریه‌های نژادی قرن نوزدهم دارد.

واژگان کلیدی: تاریخ هنر ایران، معماری ایران، هنر اسلامی، باستان‌شناسی اسلامی، فردریش زاره

مقدمه

فردریش زاره[۱] در سال ۱۸۶۵ در خانواده‌ای مرفه در برلین به دنیا آمد. خانواده‌اش پیرو مذهب اوگنو،[۲] یکی از فرقه‌های پروتستان بودند و اهلیت آنان به منطقهٔ زاره یا زارلند برمی‌گردد که در سال ۱۸۱۴ از خاک فرانسه جدا و به آلمان ملحق شد. در اوایل جوانی، پدر و مادرش را از دست داد و ثروت قابل توجهی به ارث برد که بتواند پاسخگوی مخارج ماجراجویی‌های باستان‌شناسی و گردآوری مجموعهٔ بزرگی از آثار تاریخی باشد. فردریش در سال ۱۸۹۰ دکتری خود را در رشتهٔ تاریخ هنر در لایپزیگ نزد آنتون اشپرینگر[۳]، مورخ هنر مشهور، با موضوع «کاخ ویسمار و معماری سفالی آلمان شمالی در عصر رنسانس» اخذ کرد (Sarre, 1890). طبیعی است که در آن زمان، موضوعات مرتبط با هنر و معماری اسلامی در دانشگاه‌ها کار نمی‌شد، اما علاقه‌مندی او به تزئینات معماری اروپا در گرایش آتی او به هنر ایران و اسلام موثر بود. بلافاصله پس از اخذ مدرک دکتری، از سال ۱۸۹۰ تا ۱۸۹۳ در موزه هنرهای کاربردی برلین[۴] زیرنظر یولیوس لسینگ[۵] و نیز در موزهٔ نقاشی و مجسمه[۶] کار کرد. همان‌جا بود که با ویلهلم فُن بُده[۷] آشنا شد، کسی که در سال ۱۹۰۴ بخش اسلامی موزه‌های سلطنتی پروس را تاسیس کرد و در سال بعد زاره را به‌عنوان اولین سرپرست آن برگزید (KrÖger, 2021: 13).

زاره پس از یادگیری تکنیک‌های عکاسی و نیز زبان ترکی، از سال ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۸ شش مرتبه به آناتولی، آسیای میانه، ایران و بین‌النهرین سفر کرد. او در این سفرها سه هدف را دنبال می‌کرد: اول، مستندسازی بناها و یادمان‌های تاریخی از طریق عکاسی و تهیهٔ پلان، دوم، جستجوی زمینی برای کاوش باستان‌شناسی، سوم، جمع‌آوری آثار هنری تاریخی. علاوه بر این، در سال‌های جنگ جهانی اول نیز به عنوان فرماندهٔ نظامی آلمان در کرمانشاه، بغداد و حلب حضور داشت. او مجموعهٔ بزرگی از آثار تاریخی ایران و دنیای اسلام را گردآوری کرد که امروزه بخش عمده‌ای از آنها در موزهٔ هنر اسلامی برلین است و بخشی دیگر در موزه‌های کشورهای مختلف پراکنده شده است. از او بیش از دویست کتاب و مقاله به یادگار مانده که بسیاری از آنها به هنر و معماری ایران اختصاص دارد. بنابراین می‌توان گفت او یک سیاح،

ACCEPTED MANUSCRIPT

مجموعه‌دار، عکاس، مورخ هنر، باستان‌شناس و اولین مدیر موزه هنر اسلامی برلین (از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۳۱) بود. این شخصیت چند وجهی، او را به یکی از بنیان‌گذاران مطالعات هنر اسلامی در دنیای غرب تبدیل کرده است.

پرسش پژوهش

این مقاله به‌دنبال پاسخگویی بدین پرسش است که نقش زاره در شکل‌گیری تاریخ هنر ایران و روش‌شناسی او در این مطالعات چه بود؟

روش پژوهش

این پژوهش که از نوع کیفی است، علاوه بر بازدید میدانی از موزهٔ هنر اسلامی برلین، به شیوهٔ توصیفی–تحلیلی به بررسی و تحلیل متونی می‌پردازد که عمدتاً به زبان آلمانی به قلم زاره نوشته شده‌اند. در اینجا از میان بیش از دویست عنوان کتاب و مقاله که او منتشر کرده، آنهایی گزینش شده‌اند که اهمیت بیشتری داشته و مرتبط با ایران بزرگ بوده‌اند. طبیعی است نوشته‌های سایر محققان هم‌عصر زاره و نیز تحقیقات جدیدی که پژوهشگران آلمانی با بررسی اسناد و دستنویس‌های برجای مانده از او انجام داده‌اند هم مورد توجه بوده است.

پیشینهٔ پژوهش

یوآخیم گیرلیشس و ینس کروگر مقالات متعددی دربارهٔ زاره نوشته‌اند که گاهی به همکاری زاره با فیلیپ والتر شولتس[۸] (Gierlichs, 2013) یا ارنست هرتسفلد[۹] (Kröger, 2005) اختصاص دارد و گاهی شخصیت زاره را به‌عنوان یک مجموعه‌دار بررسی کرده‌اند (Gierlichs, 2019؛ Kröger, 2021). موزهٔ هنر اسلامی برلین نیز به مناسبت ۱۵۰ سالگی تولد زاره نمایشگاهی برپا کرد و کاتالوگ آن حاوی مقالاتی با تمرکز بر مجموعهٔ زاره و مدیریتش بر موزه است (Gonnella & Kröger, 2015).[۱۰] پاتریشیا بلسینگ و اویا پنجراوغلو نیز در مقالاتی به بررسی تحقیقات فردریش زاره در هنر و معماری سلجوقی آناتولی پرداخته‌اند (Pancaroğlu, 2011؛ Blessing, 2014). در ایران به‌جز اشاراتی در مقالهٔ «نقش محققان آلمانی در شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی» (غیاثیان، ۱۴۰۱)، پژوهشی دربارهٔ زاره صورت نگرفته است. اگرچه برخی از آثار فوق به ارتباط زاره با هنر ایران هم اشاره کرده‌اند، اما تاکنون شخصیت او به‌عنوان مورخ هنر ایران و متدولوژی‌اش در مواجهه با آن بررسی نشده است.

سفرهای تحقیقاتی فردریش زاره

او از سال ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۸ شش سفر مهم به دنیای اسلام کرد که دو مورد از آنها به ایران بوده است. این سفرهای طولانی با قطار، کشتی و اسب انجام می‌شد. او برای اولین سفرش که به قلمرو عثمانی بود خود را کاملاً مجهز کرد. در نیمسال تحصیلی زمستانی ۱۹۸۴–۱۹۸۵ زبان ترکی را در برلین آموخت. تجهیزات حرفه‌ای عکاسی شامل دو دوربین، اتاق تاریک قابل حمل[۱۱] و جعبهٔ مخصوصی برای حمل نگاتیوهای شیشه‌ای بزرگ (۲۴×۳۰ سانتی‌متر) فراهم کرد که امروزه در آرشیو عکاسی موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شوند (Gierlichs, 2013: 218). او شناخت بسیار خوبی از تکنیک‌های عکاسی داشت و بسیاری از عکس‌هایش را منتشر کرد که ارزش مستندنگاری بالایی دارند. هرگاه او امکان سفر نداشت یا عکس‌هایش به‌کار نمی‌آمدند، از عکس‌های دیگران با ذکر نام عکاس استفاده می‌کرد (Kröger, 2021: 15). وی برای کاوش باستان‌شناسی در آسیای صغیر با هزینهٔ شخصی خود برنامه‌ریزی کرده بود اما از آنجا که موفق نشد، تصمیم گرفت چند مرتبه به کشورهای غرب آسیا سفر کند. علاقهٔ اولیهٔ او به تزئینات معماری سلجوقیان روم بود که پس از سفرش به قونیه در سال ۱۸۹۵ ایجاد شد. بر اساس نقشه‌ها، یوآخیم گیرلیشس مسیر سفرهای شش‌گانهٔ او را چنین ردیابی کرده است (Gierlichs, 2013: 219-220):

۱. سفر به آناتولی (۸ ژوئن تا ۲۴ جولای ۱۸۹۵) به‌همراه آلفرد اُزبورن،[۱۲] چشم‌پزشک انگلیسی: سمورنا (ازمیر امروزی)، آلاشِهر، چای، اشکلی، آق‌شهر، قونیه، سلطان‌خان، آق‌سرای، قونیه، بی‌شهر، اغیردیر، اسپارتا، دینار، ازمیر.

۲. سفر به غرب ایران و بین‌النهرین (۱۱ سپتامبر ۱۸۹۷– ۱۱ آوریل ۱۸۹۸) به‌همراه معمار برونو شولتس:[۱۳] قسطنطنیه، صامسون، اردو، طرابزون، باتومی، تفلیس، نخجوان، تبریز، اردبیل، زنجان، قزوین، تهران، قم، کرمانشاه، بغداد، تدمر، پالمیرا، دمشق و بیروت.

ACCEPTED MANUSCRIPT

۳. سفر به قفقاز و آسیای میانه (۵ می تا ۱۰ ژوئن ۱۸۹۸): قسطنطنیه، باتومی، تفلیس، گنجه، باکو، کراسنوودسک، عشق‌آباد، مرو، بخارا و سمرقند.

۴. سفر به آسیای صغیر در سال ۱۸۹۹ به‌همراه معمار گئورگ کرکر:[۱۴] قسطنطنیه، آق‌شهر، قونیه و قرامان.

۵. سفر ایران (۱۸۹۹–۱۹۰۰): قسطنطنیه، تفلیس، باکو، رشت، تهران، آمل، ساری، اشرف، استرآباد، شاهرود، سمنان، ورامین، تهران، قم، کاشان، اصفهان، پرسپولیس، شیراز، کازرون، بوشهر، بندرعباس، از طریق دریای عمان به بمبئی، سوئز، قاهره، اسکندریه، قسطنطنیه و بازگشت به برلین.

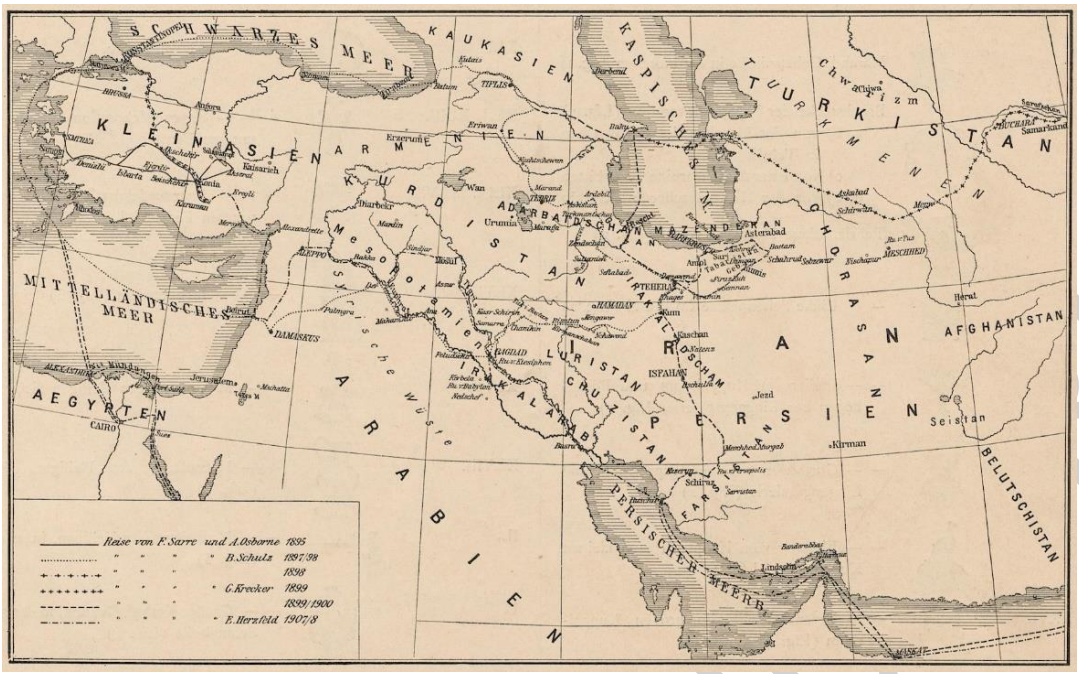
۶. سفر بین‌النهرین (۱۶ اکتبر ۱۹۰۷ – ژانویه ۱۹۰۸) به‌همراه ارنست هرتسفلد: قسطنطنیه، آناتولی، حلب، الرصافه، الرقه، دیرالزور، سنجار، الخان، موصل، سامرا، بغداد، تیسفون، بوشهر، بمبئی، قاهره، استانبول. این سفری مهم در تاریخ باستان‌شناسی اسلامی بود که به «سفر دجله - فرات» معروف است و منجر به انتخاب سامرا برای کاوش شد.

زاره در اولین سفرش، در سمورنا، کارل هومان[۱۵] را ملاقات کرد که در حال کاوش پرگامون (امروزه: Bergama) بود، و همان هومان بود که به زاره توصیه کرد بناهای سده‌های میانی آناتولی را بررسی کند چون تا آن زمان مورد مطالعه قرار نگرفته بود (Herzfeld, 1946: 210).

در یکی از پیوست‌های کتاب *سفر در آسیای صغیر*، زاره تجربیات و جزئیات سفر خود با اسب را در اختیار کسانی گذاشته که بخواهند این تجربه را تکرار کنند. در آن سفر علاوه بر اُزبورن که زاره را همراهی می‌کرد، او یک آشپز اهل سمورنا را به‌عنوان خدمتکار استخدام کرده بود که به زبان‌های یونانی، ترکی و فرانسه صحبت می‌کرد و ماهانه حدود ۱۰۰ مارک دستمزد می‌گرفت. آنان به سه اسب برای سوارکاری، و سه اسب دیگر برای حمل اثاثیه نیاز داشتند (تصویر ۱). بنابراین او شش اسب را در قونیه از مالکان مختلف کرایه کرد و یکی از مالکان نیز برای تیمار اسبان همراه آنان شد. او به تفصیل دربارهٔ مزایای کرایه نسبت به خرید اسب بحث کرده که نگهداری از اسبانِ خریداری شده و نیز فروش آنها که مسیر طولانی را پیموده‌اند کاری است دشوار (Sarre, 1896: 177). او از یک هفت‌تیر کوچک آمریکایی و زین‌های سواره‌نظام ارتش آلمان استفاده می‌کرد که دو خورجین قفل‌دار برای نگهداری وسایل مسیریابی، دفترچه‌ها، نقشه‌ها، چند کتاب، سفره و پول داشت. او می‌نویسد: «مقدار کافی پول خرد برای خودمان فراهم کرده بودیم، زیرا معمولاً نمی‌توان سکه بزرگ را در اینجا خرد کرد. علاوه بر این، ما فقط سکهٔ نقره براق گرفته بودیم، زیرا سکه‌های فرسوده به‌دلیل بدگمانی پذیرفته نمی‌شوند. مقدار زیادی سکهٔ طلا در یک کیف چرمی روی سینه‌هایمان حمل می‌کردیم. در خورجین‌ها پول از چشم مردم پنهان بود زیرا تصور می‌کردند که در جعبهٔ سنگین مملو از صفحات عکاسی باشد که به‌همین دلیل همیشه با احترام به آن نگاه می‌شد.» (Ibid, 178). او همچنین به‌تفصیل دربارهٔ جزئیات جامه‌های مورد استفاده، شکار پرندگان، نحوهٔ مسیریابی و ثبت مداوم آن در دفترچه نوشته است (Ibid, 179).

تصویر ۱. یکی از اسبانی که زاره در سفر آسیای صغیر کرایه کرد (Sarre, 1896: 176).

ACCEPTED MANUSCRIPT



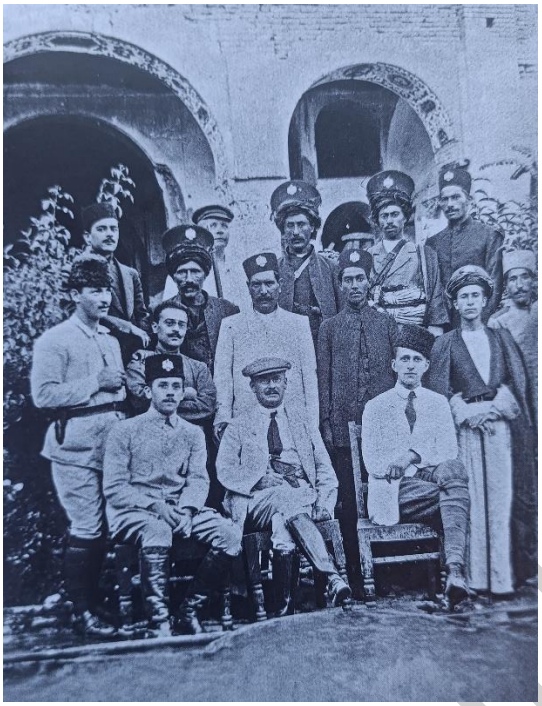
تصویر ۲. نقشهٔ سفرهای شش‌گانهٔ فردریش زاره (Sarre, 1910, V).

او در طول سفرها، موقعیت‌های جغرافیایی را ثبت کرده و در اختیار نقشه‌نگاران آلمانی قرار می‌داد تا نقشه‌ای تهیه کنند و در ابتدای کتاب‌هایش منتشر می‌کرد. در آغاز کتاب *سفر به آسیای صغیر* و نیز کتاب *ماوراء قفقاز، ایران، بین‌النهرین و ماوراء خزر*، نقشهٔ سفرهای خود را چاپ کرده است (Sarre, 1896, 1899b). کامل‌ترین نقشه که مسیر سفرهای شش‌گانهٔ او را نشان می‌دهد در آغاز کتاب *یادمان‌های معماری ایرانی* آمده است (تصویر ۲).

البته در سال‌های پس از سفرهای شش‌گانه نیز در ایران اقامت داشته است (تصویر ۳). او یک سال پس از پایان جنگ جهانی اول چنین می‌نویسد: «تقریباً در تمام طول جنگ، از فوریه ۱۹۱۵ تا بهار ۱۹۱۸، من برای اهداف نظامی در بین‌النهرین و ایران، در سمت‌های مختلف از جمله افسر رابط برای لشکرکشی‌هایی که از سوی شرق در مرز ترکیه و ایران پیشروی می‌کردند و نیز به‌عنوان فرمانده در مرزهای ترکیه و ایران اعزام شدم. ... [فعالیت‌های نظامی متنوع در کرمانشاه، بغداد و حلب] به من این فرصت را داد که بارها از محوطه‌های باستانی و بناهای قدیمی‌تر و جدیدتر در این مناطق که قبلاً می‌شناختم بازدید کنم و تغییرات احتمالی جنگ را در آنها مشاهده کنم» (Sarre, 1919: 191).

به لطف این انتصابات نظامی، زاره این فرصت را داشت که در سال ۱۹۱۶ از سامرا بازدید کند و انبار یافته‌هایی که هرتسفلد در سال ۱۹۱۳ بر جای گذاشته بود را کنترل کند. پس از جنگ، زاره به لیست سیاهی اضافه شد که او را از سفر ده ساله به ایران منع می‌کرد. این ممنوعیت در سال ۱۹۲۱ برداشته شد و زاره را قادر ساخت تا در پروژه‌های جدید در منطقه، اغلب با همکاری هرتسفلد، شرکت کند (Kröger, 2005: 60-61).

ACCEPTED MANUSCRIPT



تصویر ۳. زاره (شخص نشسته در وسط) در میان کارکنان کنسولگری آلمان در کرمانشاه (Gonnella & Kröger, 2015: 55).

گردآوری مجموعه آثار تاریخی

زاره در طول زندگی خود کوشید مجموعهٔ گسترده‌ای از مواد هنری دنیای اسلام و ایران و سایر تمدن‌ها از قبیل روم، یونان، مصر باستان، چین، هند و اروپا را گردآوری کند. از آنجا که توان مالی او در مقایسه با سایر مجموعه‌داران محدود بود، آثار گران‌قیمت و منحصر به‌فرد کمتری خریداری کرد. آثار هنر اسلامی در مجموعهٔ او شامل نسخ خطی مصوّر، اوراق مرقّعات، جلد کتاب‌ها، منسوجات، قالی‌ها، کاشی‌ها و اشیاء فلزی، شیشه‌ای، سفالین و چوبی است. اگرچه مجموعه‌اش دوره‌های گوناگون و مواد مختلفی را در بر می‌گیرد، اما اهمیت آن در آثار فلزکاری اسلامی است. او آثار هنری پیش از اسلام ایران، بین‌النهرین، یونان و آسیای شرقی را در ویلای خود در نُویبابلزبرگ[۱۶] در نزدیکی برلین نگهداری می‌کرد، جایی که او همچنین کتیبهٔ بزرگی از کاشی‌های لعاب‌دار با نقش شیرها نصب کرده بود که به تقلید از نقش‌برجستهٔ معروف شوش ساخته شده‌اند (تصاویر ۴ و ۵).[۱۷]

تصویر ۴. ویلای زاره در نُویبابلزبرگ پوتسدام در نزدیکی برلین (URL 1).

تصویر ۵. نقش‌برجستهٔ شیران در ویلای زاره (URL 2).

زاره اولین مجموعه از آثار هنر اسلامی را در طول سفرهایش به آناتولی، قفقاز، ایران و آسیای میانه در خلال سال‌های ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۰ گردآوری کرد. گروه دیگری از آثار را در شهرهای مختلف اروپا، به‌ویژه ونیز و پاریس، خریداری کرد. طبق گفتهٔ خودش، بیشتر این آثار را در

ACCEPTED MANUSCRIPT

بازارهای پاریس به‌دست آورد تا در طول سفر به کشورهای شرقی (Herzfeld, 1946: 211). او در جریان سفرش به‌همراه هرتسفلد به سوریه و بین‌النهرین در ۱۹۰۷–۱۹۰۸ نیز به جمع‌آوری آثار پرداخت (Gierlichs, 2013: 222).[۱۸]

در آن سال‌ها، زاره در گردآوری آثار هنر اسلامی تنها نبود و محققان دیگری مانند فیلیپ والتر شولتس و فردریک روبرت مارتین[۱۹] نیز مجموعه‌هایی فراهم کردند و به نمایش عمومی گذاشتند. مجموعهٔ مارتین در استکهلم در سال ۱۸۹۷، مجموعهٔ زاره در موزهٔ هنرهای کاربردی برلین (ساختمان مارتین–گروپیوس)[۲۰] در سال ۱۸۹۹ و مجموعهٔ والتر شولتس در موزهٔ هنرهای کاربردی لایپزیگ در سال ۱۹۰۰ به نمایش درآمدند. نمایشگاه زاره شامل آثاری از مجموعهٔ شخصی‌اش و نیز مواد جمع‌آوری‌شده در طول سفرها از جمله اشیاء، تزئینات معماری، فرش‌ها، عکس‌ها و طراحی‌هایی از سفرهایش به ایران، آسیای میانه و آناتولی بود.[۲۱] در سال ۱۹۰۳ نیز برخی از آثار مجموعه‌اش – از جمله یک ابریق فلزی اوایل اسلامی که در تفلیس خریده بود (Sarre, 1906: 5, no.4, pl.2) و یک فرش با نقوش حیوانی از مجموعهٔ شیخ صفی‌الدین (تصویر ۶) – به «نمایشگاه هنرهای مسلمانان»[۲۲] در پاریس راه یافت و گزارش مفصّلی دربارهٔ آن نوشت (Sarre, 1903).

در سال ۱۹۰۴، ویلهلم فُن بُده ۲۱ فرش از مجموعهٔ خودش را به بخش اسلامی موزه برلین بخشید (Gierlichs, 2019: 13) و زاره نیز بخش مهمی از مجموعهٔ خود را به‌طور امانی به موزه داد، و بدین ترتیب، اولین «موزه هنر اسلامی» دنیای غرب تاسیس شد. زاره از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۲۱ بدون دریافت حقوق بر موزه مدیریت کرد، اما به‌دلیل تورم مالی سال‌های پس از جنگ جهانی اول، توان مالی خود را از دست داد و ناچار شد که از موزه درخواست حقوق کند. بنابراین او در سال ۱۹۲۱ مدیر حقوق‌بگیر موزه شد (که تا سال ۱۹۳۱ ادامه یافت) و در عوض آثار مجموعهٔ شخصی خود را در سال ۱۹۲۲ به موزه اهدا کرد. آثار اهدایی او که قبلاً به‌صورت امانی در موزه نگهداری می‌شدند، ۷۶۰ شئ از دوران پارتی، ساسانی و اسلامی بود (Gierlichs, 2019: 19). سپس او به گردآوری اشیاء مهم به‌ویژه نسخ خطی برای مجموعهٔ شخصی خود ادامه داد. در سال ۱۹۳۲ یعنی یک سال پس از بازنشستگی‌اش، مجموعه‌اش در فرانکفورت به نمایش درآمد. به‌دلیل بحران مالی اروپا و به‌ویژه آلمان، خروجی آن نمایشگاه یک کاتالوگ با تصاویر محدود سیاه و سفید بود (Sarre, 1932؛ Gierlichs, 2013: 222–223).

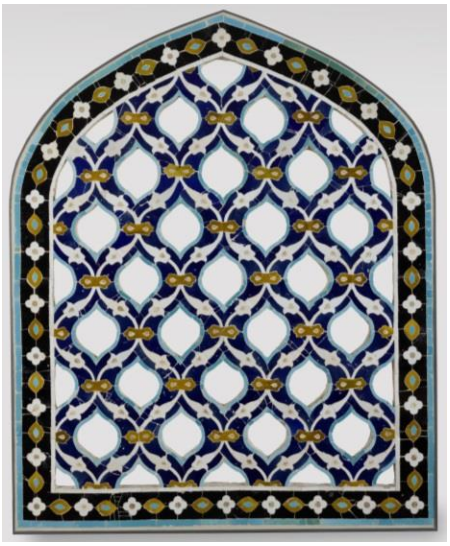
یکی از اقدامات جالب توجه او، قالب‌گیری از نقش‌برجسته‌های ایران بوده است. او در سال ۱۸۹۸ از نقش‌برجسته‌های پرسپولیس و پاسارگاد با پاپیه‌ماشه قالب‌گیری کرد و در سال ۱۹۰۰ در برلین آنها را به ۳۱ نقش‌برجستهٔ گچی تبدیل کرد. این قطعات که امروزه در موزه هنر اسلامی برلین نگهداری می‌شوند، می‌توانند نقش مهمی در مطالعهٔ برخی از نقش‌برجسته‌های از بین رفتهٔ هخامنشی داشته باشند.[۲۳]

در سال ۱۹۰۶ چند نقش‌برجستهٔ گچی از حراجی‌های پاریس خرید که گمان می‌کرد متعلق به اوایل اسلامی باشد اما بعدها مشخص شد که نمونه‌های هنر اواخر ساسانی هستند. در سال ۱۹۳۱ نیز اشیاء مهمی از هنر پارتی و ساسانی خریداری کرد (Kröger, 2021: 17, figs 2 , 3). از نگاه زاره، هنر پیشااسلامی برای فهم ظهور هنر اسلامی مهم بود. او می‌نویسد: «هنر ساسانی کاملاً مرتبط با هخامنشی و تکامل یافتهٔ آن است که این سنت‌ها در دومین دورهٔ بزرگ هنر ایران یعنی هنر اسلامی تداوم می‌یابند» (Sarre, 1922: VI). چنین منطقی تا به امروز نیز در موزه هنر اسلامی برلین تداوم یافته است که باید ابتدا از موزهٔ پرگامون و بخش «خاور نزدیک»[۲۴] (هنر باستانی ایران و بین‌النهرین) گذر کرد تا به بخش اسلامی قدم گذاشت، جایی که آثار دوران ساسانی را نیز در آنجا به نمایش گذارده‌اند. آثار دورهٔ پارتی نیز متعلق به دورهٔ انتقالی پیشااسلامی به اسلامی در نظر گرفته شده و هم در بخش «خاور نزدیک» و هم در بخش اسلامی یافت می‌شوند.

به نظر می‌رسد که در گردآوری آثار تاریخی، به اشیاء یا تزئینات بناهای مورد علاقه‌اش – که قبلاً از آنها بازدید کرده بود – توجه بیشتری نشان می‌داد. برای مثال، در کتاب *یادمان‌های معماری ایرانی* به‌تفصیل دربارهٔ مجموعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیل بحث کرده و بعدها همین بخش را در قالب یک کتاب مجزا نیز چاپ کرد (Sarre, 1924). ظاهراً او آثار متعددی از اردبیل را در مجموعه‌اش داشت که از جملهٔ آنها می‌توان به یک شباک کاشی‌کاری معرق و یک فرش با نقوش گرفت‌وگیر اشاره کرد (تصاویر ۶ و ۷).

ACCEPTED MANUSCRIPT

تصویر ۶. بخشی از یک قالی ابریشمی با نقوش گرفت‌وگیر به ابعاد ۱۸۳×۳۵۴ سانتی‌متر، احتمالاً متعلق به مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیل، سابقاً در مجموعهٔ زاره، موزه هنر اسلامی قطر، شماره دسترسی: CA4، (Franses, 2008: no.2).



تصویر ۷. شباک کاشی معرّق متعلق به مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیل، موزه هنر اسلامی برلین (شماره دسترسی: I. 5687 a-d)، (URL 3).

پس از مرگش، همسرش ماریا بسیاری از آثار مجموعهٔ زاره که در سال‌های آغازین جنگ جهانی دوم به جنوب آلمان و سوییس منتقل شده بودند را فروخت تا زندگی مرفه‌تری در سوییس داشته باشد. در سال ۱۹۸۶ باقی‌ماندهٔ مجموعهٔ زاره (شامل ۲۴۹ شئ) را موزهٔ هنر اسلامی برلین خریداری کرد (Gierlichs, 2019: 20). اتینگهاوزن و هرتسفلد متن‌هایی دربارهٔ درگذشت او منتشر کردند. یادداشت هرتسفلد که با عبارت «رحمه‌الله» به پایان رسیده، دربردارندهٔ اطلاعات مفید و خاطراتی است که در منابع دیگر یافت نمی‌شود (Ettinghausen, 1946؛ Herzfeld, 1946). هرتسفلد نوشته است: «سه روز پس از دفن او، در ۴ ژوئن ۱۹۴۵ مهلتی یک ساعته به خانواده‌اش داده شد تا خانه را ترک کنند. پس از آن، آثار هنری، کتابخانه‌ای بی‌بدیل، مطالعات، یادداشت‌ها، عکس‌ها، نامه‌ها و کل میراث علمی‌اش ویران و سوزانده شد و بدین‌ترتیب همراه وی رفت» (Herzfeld, 1946: 212). ویلای زاره نیز از سوی ارتش شوروی برای تامین مخارج کنفرانس پوتسدام[۲۵] مصادره شد (Gierlichs, 2019: 19).

آثار پژوهشی

هاینریش اشمیت در یادنامه‌ای که در سال ۱۹۳۵ به مناسبت هفتاد سالگی تولد زاره منتشر کرد، فهرستی شامل ۲۰۶ مورد از تألیفات زاره را با دسته‌بندی موضوعی آورده است که ۲۱ فقره از آنها کتاب است (Schmidt, 1935). کتاب‌شناسی زاره پس از سال ۱۹۳۵ را نیز مارگارت فولکس چاپ کرده که شامل پانزده مقاله و گزارش است (Völks, 1969). اولین اثر منتشر شدهٔ او رسالهٔ دکتری‌اش (Sarre, 1890) و آخرین اثری که در زمان حیاتش چاپ شد، «مسجد اردبیل» در مجموعه مقالات کنگره هزارهٔ فردوسی در تهران است (زاره، ۱۳۲۲). وی در ۱۲ مهر ۱۳۱۲ش/۱۹۳۳م به‌عنوان نایب‌رئیس این کنگره در مدرسه دارالفنون برگزیده شده بود (هزارهٔ فردوسی، ۱۳۶۲: ۱۸). او همچنین رئیس سومین کنگرهٔ بین‌المللی هنر و باستان‌شناسی ایران بود که در سال ۱۹۳۵ در سنت‌پترزبورگ (لنینگراد سابق) برگزار شد (Gierlichs, 2013: 228).

اولین کارهای پژوهشی‌اش، گزارش‌های سفرهاست که از آن جمله می‌توان به کتاب *سفر به آسیای صغیر* (1896) و نیز کتاب *ماوراء قفقاز، ایران، بین‌النهرین و ماوراء خزر* (1899b) اشاره نمود. در آن سال‌ها مقالات متعددی در مجلات جغرافیایی برلین منتشر کرده که در میان آنها تصاویر و اطلاعات مفیدی از فرهنگ و معماری ایران می‌توان یافت. برای مثال، در یکی از این نوشته‌ها با عنوان «سفر در مازندران ایران» تصاویری از برج آرامگاهی میرحیدر آملی، کاخ مخروبهٔ اشرف (بهشهر)، مقبرهٔ بایزید بسطامی و چشم‌اندازی از کوه دماوند درج شده

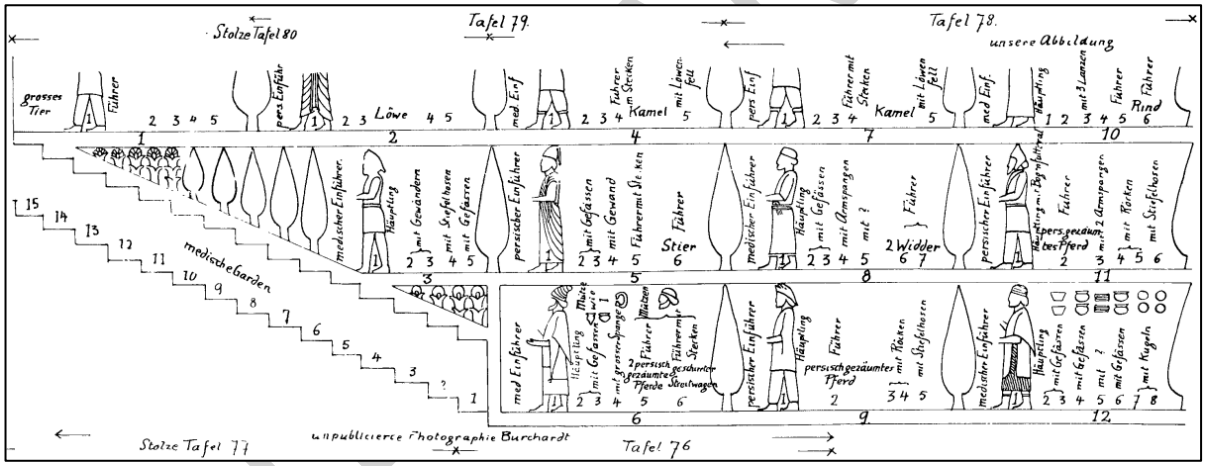
ACCEPTED MANUSCRIPT

است (Sarre, 1902). در مقالهٔ دیگری با عنوان «سفر از اردبیل به زنجان در شمال‌غربی ایران» نقشهٔ دقیقی از مسیر این دو شهر آمده است (Sarre, 1899a: 215-217, pl. 14).

برخلاف هرتسفلد که زبانی تند و دشمنان زیادی داشت و هیچ وقت ازدواج نکرد، زاره ارتباطات گسترده‌ای با محققان داشت (Kröger, 2005: 59) و در نتیجه، برخی از کتاب‌هایش را به‌طور مشترک با دیگران چاپ کرد. در سال ۱۹۲۶ آرتور پوپ کاتالوگ نفیسی برای یک نمایشگاه از فرش‌های اسلامی منتشر کرد و آن را به زاره به مناسبت شصتمین سالگرد تولدش تقدیم کرد. او دربارهٔ دلیل تقدیم کاتالوگ نوشته است: «نه‌تنها به‌خاطر کار پیشگامانه و بنیادی‌ای که در عرصهٔ هنر محمدی انجام داده است که هر دانشمندی در این زمینه باید بر آن ایستاده باشد، بلکه به‌دلیل آرمان‌های بلند و سخاوتمندانه‌ای که همه آثار او را متحرک ساخته و معیاری برای کسانی که بعد از او می‌آیند قرار داده است» (Pope, 1926: prefatory note).

پژوهش‌ها دربارهٔ هنر پیش از اسلام ایران

اگرچه زاره در طول سفرهایش بیشتر بر آثار دوران اسلامی متمرکز بود، بناها و آثار هنری پیش از اسلام را نیز مطالعه کرد. در سال ۱۹۰۵ او از طریق ادوارد میر[۲۶] آگاه شد که هرتسفلد در حال مطالعهٔ هنر هخامنشی است. او به هرتسفلد پیشنهاد داد تا مطالبی که دربارهٔ ایران باستان جمع‌آوری کرده بودند را منتشر کنند (Herzfeld, 1946: 211). در سال ۱۹۱۰ با مشارکت هرتسفلد کتاب *نقش‌برجسته‌های ایرانی* با پنجاه عکس قطع بزرگ در صد نسخه چاپ شد (تصویر ۸). در این کتاب، هرتسفلد دربارهٔ هخامنشیان نوشت و زاره دربارهٔ نقش‌برجسته‌های ساسانی و همچنین سه نقش‌برجستهٔ قاجاری در ری و طاق بستان (Sarre & Herzfeld, 1910).



تصویر ۸. بخشی از طرح شماتیک نقش‌برجسته‌های کاخ آپادانا در کتاب *نقش‌برجسته‌های ایرانی* (Sarre & Herzfeld, 1910: Abb. 12).

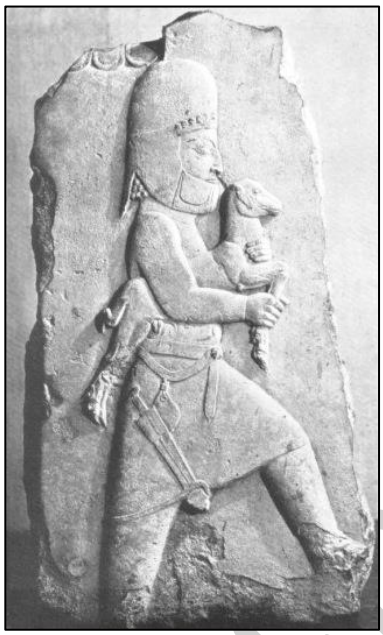
در همین راستا، او کتاب دیگری با عنوان *هنر ایران باستان* نیز نوشت. او در این کتاب به امتداد ویژگی‌های هنر ساسانی در هنر سده‌های آغازین اسلامی، به‌ویژه در حوزهٔ صنایع دستی، تاکید کرده و این نکته را نشانهٔ استحکام سنت‌های هنری ایران دانسته است (Sarre, 1922: VII). وی دربارهٔ دلیل تدوین این کتاب می‌گوید: «از اواسط سدهٔ گذشته عمدتاً محققان آلمانی، فرانسوی، انگلیسی و روس هنر ایران باستان، نقش‌برجسته‌های صخره‌ای، آثار معماری و آفرینش‌های هنری را به ما شناسانده‌اند. از مهم‌ترین آنان می‌توان به آثار دیولافوا، فلاندن، کوست، دو مورگان، تکسیر، کرزن، دالتون، اسمیرنوف، آندریاس، اشتولتسه، لسینگ، فُن فالکه و هرتسفلد اشاره کرد.[۲۷] بیشتر آنها مبسوط، تجدید چاپ نشده و با دسترسی دشوار هستند و به گروه‌های خاصی از بناها اشاره می‌کنند. آنچه تاکنون کم بوده، پرداختی مختصر اما جامع‌تر به هنر پیش از اسلام ایران است که تصاویر کافی داشته باشد، و این نقصی است که اثر حاضر در صدد رفع آن است» (Ibid, VII).

او با تقسیم‌بندی کتاب به سه فصل «هنر هخامنشی»، «هنر سلوکی و پارتی» و «هنر ساسانی»، آثار معماری، نقش‌برجسته‌ها و مجسمه‌ها، فلزکاری، منسوجات، سفال و مسکوکات این دوره‌ها را بررسی کرده است. این کتاب با ۱۹ شکل و ۱۵۰ لوح عکس، منبع تصویری ارزشمندی

ACCEPTED MANUSCRIPT

به حساب می‌آید و در میان تصاویر، اشیائی از مجموعهٔ خودش نیز دیده می‌شود (تصویر ۹). همانند سایر آثارش، در این کتاب نیز شیفتگی‌اش به فرهنگ و هنر ایران نمایان است. او با تقدیم کتاب «به دوستان ایرانی و دوستداران هنر ایران» می‌نویسد: «نگارنده بخش بزرگی از آثار باستانی ایرانی را دیده و ثبت کرده است. او بیش از یک بار در مقابل صخره بیستون و در تراس تخت‌جمشید ایستاده که هیچ ویرانهٔ دیگری در جهان باستان از نظر بزرگی و زیبایی با آن قابل مقایسه نیست. ... سفرهای مطالعاتی با اقامت طولانی‌تری در غرب ایران در طول جنگ جهانی دنبال شد. در آن سال‌ها کار عمیق‌تر آکادمیک غیرممکن بود که به اهداف بزرگ‌تری اختصاص داشت، اما به تعمیق عشق به آن کشور و احترام به مردمش که وطن‌پرست و آگاه به گذشتهٔ بزرگ خود بودند کمک کرد. نویسنده همچنین می‌داند که فهرست سیاهی که اخیراً برداشته شده و او را به مدت ده سال از بازگشت [به ایران] منع کرده بود، از سوی ایرانیان آغاز نشد. بدین دلیل، این کتاب که می‌کوشد اندکی از عظمت و یگانگی هنر کهن ایران را به‌دست دهد، به پاس سپاس به دوستان ایرانی تقدیم می‌شود که ارزش خود را در روزگار خوب و بد، در جنگ و صلح به اثبات رسانده‌اند» (Ibid, VII-VIII).

تصویر ۹. مجسمه‌های سفالی دورهٔ پارتی، سابقاً متعلق به مجموعهٔ زاره (Sarre, 1922: pl. 54).



تصویر ۱۰. نقش‌برجسته خدمتکار بره‌دار از کاخ خشایارشا در تخت جمشید، بخش «خاور نزدیک» موزه‌های برلین (Sarre, 1929: fig. 1).

گروهی از نوشته‌های زاره، دربارهٔ معرفی آثاری بود که به موزه‌های برلین راه می‌یافت. برای مثال، در سال ۱۹۲۷ بخش «خاور نزدیک» موزه یک نقش‌برجستهٔ هخامنشی از پرسپولیس به‌دست آورد و از زاره خواست تا آن را در مجلهٔ موزه‌های برلین معرفی کند (تصویر ۱۰). در سال ۱۹۳۱ زاره به درخواست پوپ در کنگرهٔ نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران در لندن دربارهٔ هنر پارتی سخنرانی کرد (Schmidt, 1931: 96). در همان دهه بود که بخش پارتیان (Sarre, 1938a) و ساسانیان (Sarre, 1938b) از کتاب *بررسی هنر ایران* به ویراستاری پوپ را نوشت.

پژوهش‌ها دربارهٔ دوران اسلامی ایران

زاره تحقیقات گسترده‌ای دربارهٔ موضوعات متعددی از هنر اسلامی منتشر کرد؛ اما از آنجا که در آغاز قرن بیستم فهم کاملی از آثار شاخص هنری و سیر تکاملی آنها در قلمروهای گستردهٔ اسلامی وجود نداشت، هیچ‌گاه مروری بر هنر اسلامی ننوشت. عکس‌ها، یادداشت‌ها و اشیاء دوران اسلامی که زاره در سفرهایش جمع‌آوری کرد، مبنای کتاب مهم *یادمان‌های معماری ایرانی* بود. اهمیت این اثر نه‌تنها در مستندسازی برای ثبت بقایای بناهای تاریخیِ در حال تخریب است بلکه آن را باید اولین کتاب جامعی دانست که دربارهٔ معماری اسلامی ایران چاپ شد.

ACCEPTED MANUSCRIPT

جلد اول آن به عکس‌ها و طرح‌ها اختصاص دارد و شامل ۹۱ لوح بزرگ است که ۲۶ مورد از آنها طرح‌های رنگی است (Sarre, 1901). جلد دوم شامل متن است که آن نیز ۲۲۹ عکس، طرح و پلان دارد (Sarre, 1910). در مقدمهٔ جلد متن، او تاکید کرده است که بناهای تاریخی را بر اساس موقعیت جغرافیایی و نه گاه‌شماری تاریخی بررسی می‌کند. به‌عبارت دیگر، به‌جای ارائه روایتی تکاملی از معماری ایران، به‌دنبال مستندسازی آثار تاریخی قبل از زوال بیشتر بوده است. او نوشته است: «با توجه به دانش کنونی ما، نوشتن تاریخ معماری اسلامی در ایران تلاشی بیهوده خواهد بود. در حال حاضر، ما هنوز باید به برداشت بناها پرداخته و با انتشار آثار تاریخی که قبلاً مطالعه نشده یا به اندازه کافی بررسی نشده‌اند، داده‌ها را افزایش دهیم. برخلاف آنچه که هفت سال پیش در پیشگفتار گفتیم، از ارائه تاریخ منظمی از توسعه معماری ایرانی–اسلامی در این اثر خودداری می‌کنیم و تا آنجا که وضعیت فرسودهٔ آنها اجازه می‌دهد، به بناهای ثبت‌شده در تصاویر و بررسی آنها از منظر تاریخ هنری محدود می‌شویم» (Ibid, 4).

او با استناد به نظر یوزف آرتور گوبینو،[۲۸] ویژگی خاص ایرانیان را سازگاری و توانایی در آمیختن موفقیت‌آمیز عناصر خارجی – هرچند ناهمگون – ذکر کرده که گواه آن نیز هنر هخامنشی است (Ibid, 1). همین گوبینو بود که نظریهٔ برتری نژاد هندواروپایی یا آریایی بر سامی را مطرح کرده بود. طبق این نظریه، ایرانیان قابلیت بیشتری برای خلق هنری نسبت به عرب‌ها و ترک‌ها داشتند. بنابراین از دههٔ ۱۸۷۰ اروپاییان بر این باور بودند که ایران منشأ خلاقیت هنری در جهان اسلام بوده است (غیاثیان، ۱۴۰۱: ۸۵–۸۶). موزه‌ها و دلالان غربی به آثار هنری سوریه و عثمانی برچسب‌های «پارسی» یا «ترکی–پارسی» می‌زدند تا ارزش آنها را بالاتر ببرند. از اینجا بود که زاره می‌نویسد: «هنر ایرانی–اسلامی به ایران محدود نمی‌شود و گسترهٔ بسیار وسیع‌تری در بین‌النهرین، سوریه، آسیای صغیر، ماوراءالنهر و هند را در بر می‌گیرد. از این رو بناهای سلجوقی قونیه و معماری تیموری سمرقند را نیز در حیطه تحقیقات خود قرار داده‌ایم (Ibid, 5).[۲۹] او کتاب مهم *یادمان‌های معماری ایرانی* را به پنج فصل بدین ترتیب تقسیم کرده است: ۱. آذربایجان (نخجوان، مراغه، سلطانیه، اسبستان، مرند، تبریز، اردبیل، ایروان)، ۲. عراق عجم (ری، ورامین، کاشی‌های زرین‌فام سده‌های میانه، قم، کاشان، اصفهان، شیراز)، ۳. طبرستان (مازندران، آمل، ساری، اشرف، صفی‌آباد، فرح‌آباد، دامغان، بسطام)، ۴. سلجوقیان قونیه، ۵. سمرقند.

همان‌طور که گفته شد، فصل‌بندیِ این کتاب بر اساس مناطق جغرافیایی است. فقط در انتهای کتاب، تمام بناهای مورد مطالعه را بر اساس گاه‌شماری تاریخی از قرن هشتم تا هجدهم میلادی فهرست کرده است (Ibid, 161). عکس‌ها یا طرح‌هایی که از برخی بناها منتشر کرده، ارزش بالایی دارند چون آنها یا از بین رفته و یا در گذر زمان دچار فرسایش شدیدی شده‌اند (تصاویر ۱۱ و ۱۲). از میان بناهای تخریب‌شده‌ای که عکس آنها آمده می‌توان به عمارت جهان‌نما، کاخ هفت‌دست، کوشک آینه‌خانه و منارهٔ مرتفع خواجه‌علم در اصفهان و یا بقعه شاهزاده محمد و ملامجدالدین ساری اشاره کرد. تزئینات اغلب بناهای حفظ شده نیز در یک قرن اخیر دستخوش آسیب شده است. برای مثال، در عکسی که از ایوان مسجد میدان کاشان چاپ کرده کتیبه‌ای دیده می‌شود که امروزه بخش بسیار کمی از آن باقی مانده است. یا اینکه یک طراحی رنگی از قاب کاشی‌کاری معرق با نقش دو طاووس رودرروی یک گلدان از مجموعهٔ شیخ صفی‌الدین اردبیل آورده که امروزه برجای نمانده است (تصویر ۱۳).

تصویر ۱۱. کاخ هفت‌دست اصفهان (Sarre, 1901).

تصویر ۱۲. مسجد کبود تبریز (همان).

ACCEPTED MANUSCRIPT

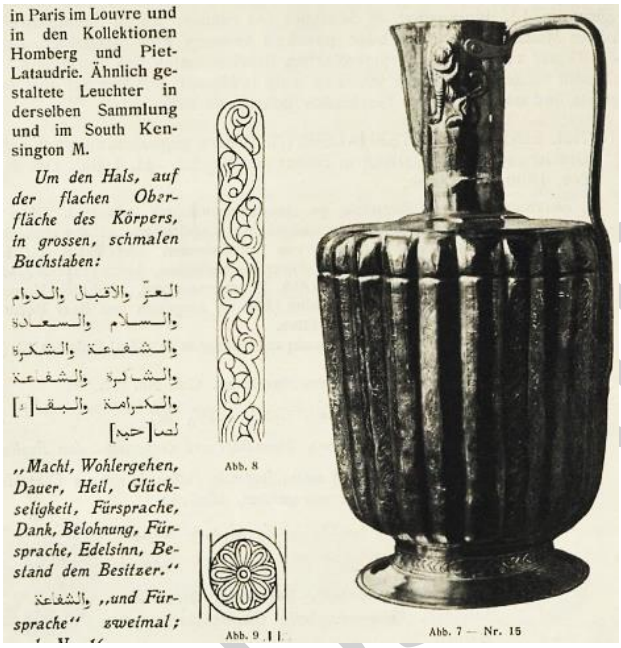
تصویر ۱۳. قاب کاشی‌کاری معرّق متعلق به مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیل که اصل آن از بین رفته است. طراحی رنگی: برونو شولتس (همان).

تصویر ۱۴. تصویر . کاتالوگ سه جلدی نمایشگاه «شاهکارهای هنر محمدی» (Sarre & Martin, 1912).

انتشار جلد متن کتاب *یادمان‌های معماری ایرانی* مقارن با نمایشگاه مهم «شاهکارهای هنر محمدی» در سال ۱۹۱۰ در مونیخ بود. در این نمایشگاه که به همت زاره و مارتین برگزار شد، ۳۵۵۳ اثر از صدها مجموعهٔ عمومی و خصوصی از کشورهای مختلف در بیش از هشتاد سالن به نمایش درآمد. در این نمایشگاه بیش از شصت اثر از مجموعهٔ زاره نیز وجود داشت (Gierlichs, 2019: 16, Appendix A). کاتالوگ نمایشگاه در سه مجلد منتشر شد (تصویر ۱۴): جلد اول دربردارندهٔ مشخصات کلیهٔ آثار است، جلد دوم حاوی مشخصات و توصیف‌های تصاویری است که در جلد سوم آمده‌اند (Sarre & Martin, 1912). زاره بخش‌های فرش، شیشه و سرامیک این کاتالوگ سترگ را نوشته است.

در سال ۱۹۰۶ آثار فلزکاری مجموعهٔ خود را در کتابی منتشر کرد که اولین کتاب نوشته شده دربارهٔ فلزکاری اسلامی محسوب می‌شود (Sarre, 1906). در این کتاب ۲۰۳ قطعه از فلزکاری ایران، سوریه، عراق، مصر، ترکیه و هند از اوایل دوران اسلامی تا آغاز قرن بیستم به‌ترتیب گاه‌شماری تاریخی بررسی شده‌اند (تصویر ۱۵) و پیوستی نیز دربارهٔ کتیبه‌نگاری به قلم اویگن میتوُخ[۳۰] بنیان‌گذار اسلام‌شناسی مدرن آلمان آمده است. از دیگر کتاب‌های زاره دربارهٔ هنر اسلامی ایران باید به *طراحی‌های رضا عباسی* (Sarre & Mittwoch, 1914)، *جلدهای کتاب اسلامی* (Sarre, 1923b) و *فرش‌های باستانی شرقی* (Sarre & Trenkwald, 1926) اشاره کرد (تصویر ۱۶). بیشتر اشیائی که تصاویر آنها در این کتاب‌ها آمده متعلق به مجموعهٔ شخصی‌اش بودند. برای مثال، کتاب *طراحی‌های رضا عباسی* (تصویر ۱۷) بر اساس مرقع مهمی از آثار رضا عباسی در مجموعهٔ زاره تدوین شده که امروزه در گالری‌های فریر/اسکلر (شماره دسترسی: ۱۹۵۳.۱۲ تا ۱۹۵۳.۶۰) نگهداری می‌شود (نک. Gierlichs, 2019: 32).

ACCEPTED MANUSCRIPT


in Paris im Louvre und in den Kollektionen Homberg und Piet-Lataudrie. Ähnlich gestaltete Leuchter in derselben Sammlung und im South Kensington M.

Um den Hals, auf der flachen Oberfläche des Körpers, in grossen, schmalen Buchstaben:

العزّ والاقبال والدوام والسلام والسعادة والشفعة والشكرة والشفاعة والكرامة والبقا[ء] لصا[حبه]

„Macht, Wohlergehen, Dauer, Heil, Glückseligkeit, Fürsprache, Dank, Belohnung, Fürsprache, Edelsinn, Bestand dem Besitzer."

والشفاعة „und Fürsprache" zweimal;

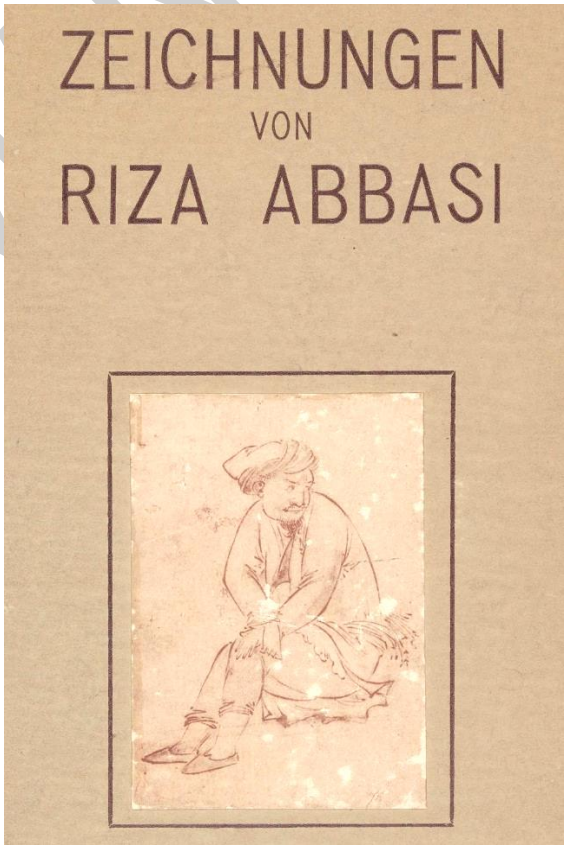
Abb. 8

Abb. 9

Abb. 7 — Nr. 15

تصویر ۱۵. صفحه‌ای از کتاب *محصولات هنر اسلامی: فلزکاری* (Sarre, 1906: 10).

تصویر ۱۶. صفحه‌ای از کتاب *جلدهای کتاب اسلامی* (Sarre, 1923b).



تصویر ۱۷. جلد کتاب کتاب *طراحی‌های رضا عباسی* (Sarre & Mittwoch, 1914).

تصویر ۱۸. پیاله سفالی مینایی، قطر: ۱۰.۵ سانتی‌متر (Sarre, 1908: fig. 42).

نوشته‌های زاره در سالیان مختلف، سیر تکامل دانش غربیان دربارهٔ هنر اسلامی را نشان می‌دهد. برای مثال، در سال ۱۹۰۸، او دربارهٔ چند سفال و کاشی ایرانی که موزه‌های برلین به‌دست آورده بود چنین نوشت: «تا چند سال پیش دربارهٔ منشأ سرامیک‌های سده‌های میانی

اسلامی که دلالان در اروپا عرضه می‌کردند ناآگاه بودیم. تحقیقات جدیدتر، و بالاتر از همه، یافته‌های شهر محل سکونت خلیفه رقه در فرات، سرامیک‌های سده‌های میانی در یک مرکز تولیدی بزرگ را به ما شناسانده‌اند، و باوجود شباهت زیاد، اکنون می‌توانیم با درجه‌ای از اطمینان، سفال سوری – بین‌النهرینی را از نمونه‌های ایرانیِ هم‌دوره متمایز کنیم. ویرانه‌های راگز (ری)، ورامین، سلطانیه و سلطان‌آباد در شمال‌غربی ایران به‌نظر می‌رسد که مکان‌های اصلی کشف دومی باشد؛ اما تا زمانی که کاوش منظمی در ایران انجام نشود، ما در بیشتر موارد به اطلاعات نامشخص و مبهم بازرگانان شرقی تکیه خواهیم کرد» (Sarre, 1908: 67-68). در این مقاله، شیفتگی او به سفالینه‌های منقوش و تغییر ذائقه مجموعه‌داران غربی به‌خوبی نمایان است. او دربارهٔ یک پیالهٔ مینایی (تصویر ۱۸) نوشته است: «برخلاف سرامیک سوری، در تزئین سرامیک ایرانی عناصر فیگوراتیو نقش عمده‌ای دارند. در اینجا یک سوارکار به‌شیوهٔ امپرسیونیستی ترسیم شده ... که تقریباً یادآور نقاشی رامبرانت و گواهی بر فرهنگ هنری عالی آن زمان است. در حالی که قبلاً سرامیک‌های ترکی و ایرانی سده‌های ۱۶ و ۱۷ ترجیح داده شده و با لذت جمع‌آوری می‌شد، اکنون علاقه بیشتر و بیشتر به سرامیک‌های قدیمی‌تر سوریه و ایران معطوف شده است» (Ibid, 72-74). از اینجا بود که یک سال بعد مطلبی دربارهٔ «سرامیک‌های سوری و ایرانی» منتشر کرد (Sarre, 1909).

یکی از پژوهش‌های ارزندهٔ زاره در سال ۱۹۳۵، مشارکتش در نگارش کتاب *نسخ خطی شرقی و تکنیک سفالگری ایران* است. این کتاب حاصل تلاش هلموت ریتر است که در کتابخانه‌های استانبول نسخهٔ خطی *عرایس‌الجواهر و نفایس‌الاطایب* ابوالقاسم عبدالله کاشانی، کتابت محرم ۷۰۰ق را کشف نمود و با همکاری یولیوس روسکا (مورخ علوم طبیعی) و ردلف ویندرلیش (شیمی‌دان) متن فارسی و ترجمه آلمانی آن را منتشر کرد (Ritter et al., 1935). در این کتاب، زاره به اهمیت رسالهٔ ابوالقاسم در تاریخ هنر ایران پرداخت. او با تبیین تکنیک‌های سفالگری ایران، به‌درستی این فرضیه را مطرح کرد که منظور ابوالقاسم از سفال «هفت‌رنگ»، مینایی است. او با معرفی چند محراب زرین‌فام کاشان، برای اولین بار نشان داد که ابوالقاسم از خانوادهٔ مشهور سفالگر ابوطاهر بوده است.[۳۱]

کاوش‌های باستان‌شناسی

زاره در طول سفرهای تحقیقاتی‌اش که همواره به‌دنبال جستجوی مکانی برای کاوش باستان‌شناسی بود، پی برد که حفاری در آسیای میانه و قفقاز غیرممکن است زیرا در قلمرو روسیه بودند. همچنین انحصار فرانسه در کاوش‌های باستان‌شناسی ایران که از سال ۱۸۹۵ وجود داشت، به او اجازهٔ جستجو در خاک ایران را نمی‌داد. او در سال ۱۹۱۰ در یک سخنرانی، نارضایتی خود را چنین ابراز کرد: «فرانسوی‌ها سال‌هاست که با موفقیت روی ویرانه‌های شوش باستان کار می‌کنند، اما به دلایل مالی و دیگر دلایل حتی نمی‌توانند در آینده‌ای قابل پیش‌بینی به هیچ‌یک از مکان‌های دیگر فرهنگ باستانی و یا متاخر ایران بپردازند. برای مثال، بقایای تخت‌جمشید و نقش‌برجسته‌های صخره‌ای متعدد و کاخ‌های دوران ساسانی به‌طور فزاینده‌ای در حال تخریب عمدی هستند و مردم به‌طور خودسرانه در حال بهره‌برداری از ویرانه‌های سده‌های میانه، به‌ویژه سرامیک‌های باارزش اسلامی هستند که به سود تجارت بین‌المللی هنر است و هرگونه گسترش دانش ما را در این زمینه دشوار و حتی غیرممکن می‌کند. سرانجام زمان آن فرا رسیده است که سایر کشورها، به‌ویژه آمریکا، آلمان، انگلستان، اتریش و روسیه، برای لغو این امتیاز ناشناخته فرانسوی‌ها که قدمت آن به دوران حکومت استبدادی ایران باز می‌گردد، متحد شوند و حق خود را برای کاوش علمی آثار ایرانی به‌دست آورند!» (Kröger, 2021: 19-20). او در سال ۱۹۱۱ اصطخر، بیشاپور، همدان و ری را به‌عنوان مکان‌های احتمالی ارزشمند برای کاوش نام برد (Ibid, 20).

زاره که عضو انجمن شرقی آلمان[۳۲] (تاسیس شده در سال ۱۸۹۸) بود، می‌دانست که باستان‌شناسان به هنر دوران متاخر شرق علاقهٔ چندانی ندارند. در جستجوی زمینی برای حفاری، از پاییز ۱۹۰۷ تا بهار ۱۹۰۸ به‌همراه هرتسفلد به دجله و فرات سفر کرد و سامرا پایتخت خلافت عباسیان (در سال‌های ۲۲۱–۲۶۹ق/۸۳۶–۸۸۳م) را برای کاوش باستان‌شناسی برگزید. زاره و هرتسفلد با عثمان حمدی‌بیگ[۳۳] مدیر عتیقات حکومت عثمانی مذاکره کردند و پس از مدتی طولانی در ۵ آگوست ۱۹۱۰ اجازهٔ کاوش صادر شد. در اول اکتبر ۱۹۱۰ زاره به‌عنوان سرپرست پروژه و هرتسفلد به‌عنوان مدیر کاوش، قراردادی با موزه‌های سلطنتی برلین امضا کردند که در ازای تامین مالی پروژه، تمام یافته‌ها، گزارش‌ها، طرح‌ها و عکس‌ها تحویل موزه شود (Kröger, 2005: 53). هرتسفلد که از ماه آگوست تمام تجهیزات لازم برای کاوش را به بغداد فرستاده بود، در دهم اکتبر برلین را ترک کرد. زاره که یکی از دست‌اندرکاران نمایشگاه ۱۹۱۰ مونیخ بود، نتوانست در آن سال به

ACCEPTED MANUSCRIPT

سامرا برود و فقط حدود یک ماه در زمستان ۱۹۱۱ در سامرا حضور یافت و بر یافته‌های سفالی متمرکز شد. پس از یک سال وقفه، فصل دوم کاوش با حضور زاره در اول دسامبر ۱۹۱۲ شروع شد و ۷ ژولای ۱۹۱۳ به پایان رسید. برخی از یافته‌ها به برلین منتقل شد، اما بخش بزرگی از آنها در یک ساختمان حکومتی انبار شد. پیش از شروع مذاکرات با دولت عثمانی دربارهٔ سرنوشت یافته‌ها، جنگ جهانی شروع شد و برنامه‌ها به هم ریخت (Ibid, 54). کاوش سامرا را می‌توان اولین کاوش علمی با تجهیزات کامل در یک محوطهٔ تاریخی اسلامی دانست.[۳۴] همان‌طور که هرتسفلد دربارهٔ سامرا می‌گوید، «حفاری کردن ویرانه‌های چنین دورهٔ نسبتاً متأخری ایدهٔ زاره بود» (Herzfeld, 1946: 211). حاصل کاوش سامرا در قالب شش جلد کتاب منتشر شد: *سفرهای باستانشناسی دجله و فرات* در چهار جلد (Sarre & Herzfeld, 1911-1920)، کتاب *سرامیک سامرا* نوشتهٔ زاره (Sarre, 1923a) و کتاب *شیشه سامرا* نوشتهٔ کارل یوهان لَم.[۳۵]

زاره از سال ۱۹۰۵ در حال برنامه‌ریزی و مذاکره با باستان‌شناسان برای کاوش در تیسفون پایتخت ساسانیان بود. پس از جنگ، در سال ۱۹۲۸ اولین کاوش به سرپرستی اسکار رویتر[۳۶] با حمایت مالی انجمن شرقی آلمان و انجمن اضطراری علوم آلمان[۳۷] انجام شد. دومین کاوش در سال ۱۹۳۱–۱۹۳۲ به سرپرستی ارنست کونل[۳۸] و با حمایت مالی موزهٔ هنر متروپولیتن و موزه‌های دولتی برلین، منجر به انتقال اشیاء و تزئینات معماری ساسانی و اوایل اسلامیِ خانه‌های اطراف طاق کسری به بخش اسلامی موزه برلین شد (Kröger, 2021: 20).

تحقیقات زاره در آناتولی و سامرا در واپسین سال‌های حکومت عثمانی و پیش از تاسیس جمهوری ترکیه بوده است. در آن سال‌ها حکومت عثمانی روابط بسیار خوبی با آلمان داشت زیرا آلمان راه‌آهن بغداد را احداث کرد. کاوش کارل هومان در پرگامون و زاره و هرتسفلد در سامرا تنها دو نمونه از اجازهٔ حفاری به آلمان‌هاست. زاره همچنین در دههٔ ۱۹۳۰ در کاوش‌های میلِت ترکیه مشارکت داشت که ظروف سفالی بسیاری از سده‌های هشتم و نهم هجری در آنجا کشف شد و گزارش آن در سال ۱۹۳۵ منتشر شد (Wulzinger et al., 1935).

نتیجه‌گیری

زاره متعلق به اولین نسل از مورخان هنر اسلامی است که کار خود را با سفرهای تحقیقاتی به دنیای اسلام شروع کرد. هدف اصلی او از سفرها، مستندسازی معماری اسلامی بود و گردآوری آثار تاریخی یک فعالیت فرعی محسوب می‌شد. مزیت سفر در پایان قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم که راه‌آهن و جاده‌ها چندان وجود نداشتند، در کشف «یافته‌های تصادفی» بود. برخلاف سایر مجموعه‌داران هم‌عصر که روحیهٔ دلالی داشتند و اگر هم کتابی می‌نوشتند به‌گونه‌ای تبلیغ مجموعهٔ خودشان بود، انگیزهٔ اصلی زاره از گردآوری آثار، افزایش دانش و درک بهتر فرهنگ و هنر اسلامی و یا ایرانی بوده است. برای مثال، کتابش دربارهٔ فلزکاری یک اثر علمی و نه یک کاتالوگ فروش است. علاقهٔ او به فلزکاری سده‌های میانی بدین دلیل بود که بسیاری از آنها دربردارندهٔ کتیبه‌هایی با درج تاریخ، مکان تولید و نام هنرمند بودند. او که چندان فارسی نمی‌دانست، در خوانش کتیبه‌های آثار در کتاب *فلزکاری* و نیز کتاب *طراحی‌های رضا عباسی* از اویگن میتوُخ کمک گرفت.

برخلاف سایر باستان‌شناسان غربی که بر هنر پیش از اسلام ایران متمرکز بودند، او اولین کسی بود که ایدهٔ کاوش علمی و منسجم در یک محوطهٔ اسلامی را اجرا کرد. وی آرزو داشت که این کاوش را در داخل خاک ایران انجام دهد، اما انحصار فرانسویان در کاوش‌های ایران، او را بر آن داشت که در مرزهای غربی ایران فرهنگی فعالیت کند. مطالعات او دربارهٔ ساسانیان نیز به‌دلیل اعتقاد او بر تداوم ویژگی‌های هنر ساسانی در هنر اسلامی بوده است. در بسیاری از پژوهش‌هایش، مفهوم جایگاه برتر فرهنگ ایرانی در چارچوب هنر اسلامی آشکار است که به‌وضوح ریشه در نظریه‌های نژادی نیمهٔ دوم قرن نوزدهم دارد.

نوشته‌های زاره در دههٔ آخر قرن نوزدهم و سال‌های آغازین قرن بیستم رویکردی جغرافیایی داشتند و از نقشه‌نگاران آلمانی نیز کمک می‌گرفت. این نگاه جغرافیایی در فصل‌بندی کتاب *یادمان‌های معماری ایرانی* دیده می‌شود که آن را باید اولین کتاب جامع منتشر شده دربارهٔ معماری ایران دانست. اهمیت کتاب‌هایش نه‌تنها در این است که در آن زمان، کتابی در جمع‌بندی هنر این دوره‌ها وجود نداشت بلکه او از عکس‌هایی استفاده کرد که خودش از محوطه‌های باستانی تهیه کرده بود و نیز آثار هنری متعددی از مجموعهٔ خودش چاپ کرد.

پی‌نوشت

[1] Friedrich Paul Theodor Sarre (1865-1945).

ACCEPTED MANUSCRIPT

[2] Huguenot.
[3] Anton Heinrich Springer (d. 1891).
[4] Kunstgewerbemuseum.
[5] Julius Lessing (d. 1908).
[6] Gemälde und Skulpturengalerie der Königlichen Museen.
[7] Wilhelm von Bode (d. 1929).
[8] Philipp Walter Schulz (d. 1920).
[9] Ernst Emil Herzfeld (d. 1948).

[۱۰] با سپاس از خانم دکتر یولیا گونلا برای فرستادن نسخه‌ای از این کتاب.

[11] Dunkelkammer in Schirmform.
[12] Alfred Osborne.
[13] Bruno Schulz (d. 1932).
[14] Georg Krecker.

[۱۵] زاره در سال ۱۹۰۰ با ماریا، دختر هومان (Carl Humann) ازدواج کرد.

[16] Neubabelsberg.

[۱۷] او نقش‌برجستهٔ شیران شوش که در موزه لوور نگهداری می‌شود را در کتاب *هنر ایران باستان* چاپ کرده است (Sarre, 1922: pl. 39).

[۱۸] پس از راه‌اندازی خط راه‌آهن بغداد–قرامان (شهری در جنوب‌غربی قونیه) در سال ۱۹۰۴، صادرات آثار عتیقه به دنیای غرب تسهیل شد. یکی از نمونه‌ها، محراب مسجد بیگ‌حکیم (Beyhekim) قونیه متعلق به اواخر سدهٔ هفتم هجری است که به‌صورت قطعات مجزا به غرب فرستاده شد و موزه هنر اسلامی برلین بیشتر این قطعات را خرید و در سال ۱۹۶۵ محرابِ بازسازی‌شده را به نمایش گذارد (Ident. Nr.: I. 7193).

[19] Fredrik Robert Martin (d. 1933).
[20] Martin-Gropius-Bau.

[۲۱] برای گزارشی از این نمایشگاه، نک. Borrmann, 1899: 305-309.

[22] Exposition des Arts Musulmans.

[۲۳] برای تصاویر تمام این نقش‌برجسته‌ها، نک. Rehm, 2021.

[24] Vorderasiatischen Abteilung.
[25] Potsdamer Konferenz.
[26] Eduard Meyer (d. 1930).
[27] "[Marcel-Auguste] Dieulafoy, [Eugène] Flandin und [Pascal] Coste, [Jacques] de Morgan und [Charles] Texier, [George] Curzon, [Ormonde M.] Dalton und [Iakov Ivanovich] Smirnoff, [Friedrich Carl] Andreas und [Franz] Stolze, [Julius] Lessing und [Otto] von Falke, Herzfeld" (Sarre, 1922, VII).
[28] Joseph Arthur de Gobineau (d. 1882).

[۲۹] زاره فقط آثار معماری قونیه را بررسی کرد و هرگز دربارهٔ سایر شهرهای آناتولی ننوشت. موضوع هویت ملی و نژادی ترک، که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ اهمیت یافت، هنوز در زمینه تاریخ هنر ظاهر نشده بود. پس از جنگ جهانی اول، وی تحقیقاتش دربارهٔ هنر و معماری سلجوقیان روم را گسترش نداد، شاید بدین دلیل که پس از تأسیس جمهوری ترکیه با دانشگاه‌های ترکیه ارتباط برقرار نکرد و تحقیقاتش تحت تأثیر مبارزات ایدئولوژیک ترکیه قرار نگرفت (Blessing, 2014: 10-12).

[30] Eugen Mittwoch (d. 1942).

[۳۱] برای معرفی این کتاب، نک. Ettinghausen, 1935.

[32] Deutschen Orientgesellschaft.

[۳۳] عثمان حمدی‌بیگ (Osman Hamdi Bey, d. 1910)، نقاش برجسته، پایه‌گذار باستان‌شناسی مدرن ترکیه، مؤسس موزهٔ باستان‌شناسی استانبول و نیز «مکتب صنایع نفیسه» (هنرستان هنرهای زیبا) استانبول بوده است.

[۳۴] البته اولین کاوش‌های باستان‌شناسی در دنیای اسلام در سال ۱۸۹۳ در سمرقند از سوی باستان‌شناسان روس و در سال ۱۹۰۸ در قلعهٔ بنی‌حمّاد در الجزیره از سوی پل بلانشه (Paul Blanchet, d. 1900) فرانسوی انجام شده بود (Vernoit, 2000: 33)، اما کاوش اصولی‌تر سامرا با یافته‌های بسیار مهم، تاثیرگذاری بیشتری داشت.

[35] Carl Johan Lamm.
[36] Oscar Reuther.
[37] Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft.
[38] Ernst Kühnel (d. 1964).

منابع

- زاره، فردریش (۱۳۲۲). *La Mosquée d'Ardebil*. در: *هزارهٔ فردوسی*، ۸۸–۸۹. تهران: وزارت فرهنگ.

ACCEPTED MANUSCRIPT

- غیاثیان، محمدرضا (۱۴۰۱). نقش محققان آلمانی در شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی. *پژوهش هنر* ۲۳: ۸۳–۹۸.
- هزارهٔ فردوسی (۱۳۶۲). *هزارهٔ فردوسی: شامل سخنرانی‌های جمعی از فضلای ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی*. تهران: دنیای کتاب.
- Blessing, Patricia (2014). "Friedrich Sarre and the Discovery of Seljuk Anatolia," *Journal of Art Historiography* 11: 1-20.
- Borrmann, R. (1889/99). "Ausstellung der Ergebnisse der orientalischen Forschungsreisen des Herrn Dr. F. Sarre im Kgl. Kunstgewerbemuseum in Berlin," *Kunstchronik: Wochenschrift für Kunst und Kunstgewerbe* 10: 305-309.
- Ettinghausen, Richard (1935). "Review of "Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik, Heft. 3 by H. Ritter, J. Ruska, F. Sarre, R. Winderlich," *Bulletin of the American Institute for Persian Art and Archaeology* 4, no. 1: 46-49.
- Ettinghausen, Richard (1946). "Obituary Notice: Friedrich Sarre," *College Art Journal* 5, no. 4: 359-360.
- Gierlichs, Joachim (2013). "Philipp Walter Schulz and Friedrich Sarre: Two German Pioneers in the Development of Persian Art Studies," in: *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, eds. Yuka Kadoi & Iván Szántó, 213-236. Newcastle upon Tyne: Cambridge Scholars Publishing.
- Enderlein, Volkmar (2001). *Museum für Islamische Kunst: Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Franses, Michael (2008). "Safavid Carpets in the Museum of Islamic Art, Qatar," *Hali* 155: 73–89.
- Gierlichs, Joachim (2019). "Friedrich Sarre (1865–1945): The Reconstruction of His Collection of Islamic Art," in: *The Reshaping of Persian Art: Art Histories of Islamic Iran and Beyond*, 11-38, eds. Iván Szántó & Yuka Kadoi. Piliscsaba: The Avicenna Institute of Middle Eastern Studies.
- Gonnella, Julia & Jens Kröger (eds) (2015). *Wie die islamische Kunst nach Berlin kam: Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre (1865-1945)*. Berlin: Reimer, Museum für Islamische Kunst.
- Herzfeld, Ernst (1946). "Friedrich Sarre," *Ars Islamica* 11/12: 210-212.
- Kröger, Jens (2004). "Vom Sammeln islamischer Kunst zum Museum für Islamische Kunst," in: *Islamische Kunst in Berliner Sammlungen*, eds. Jens Kröger & Désirée Heiden, 32-55. Berlin: Parthas.
- Kröger, Jens (2005). "Ernst Herzfeld and Friedrich Sarre," in: *Ernst Herzfeld and the Development of Near Eastern Studies, 1900-1950*, eds. Ann C. Gunter & Stefan R. Hauser, 45-99. Leiden, Boston: Brill.
- Kröger, Jens (2021). "Friedrich Sarre und die Kunst des Alten Persien," *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 153: 13-26.
- Pancaroğlu, Oya (2011). "A Fin-de-Siècle Reconnaissance of Seljuk Anatolia: Friedrich Sarre and His *Reise in Kleinasien*," in: *Scramble for the Past: A Story of Archaeology in the Ottoman Empire, 1753-1914*, eds. Zainab Bahrani, Zeynep Çelik & Edhem Eldem, 399-415. Istanbul: SALT.
- Pope, Arthur Upham (1926). *Catalogue of a Loan Exhibition of Early Oriental Carpets: From Persia, Asia Minor, the Caucasus, Egypt, and Spain*. Chicago: The Art Club of Chicago.

ACCEPTED MANUSCRIPT

- Ritter, Hellmut, Friedrich Sarre, Julius Ruska & Rudolf Winderlich (1935). *Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik, Heft. 3*. Istanbul: Universum druckerei.

- Rehm, Ellen (2021). "Die Abklatsche aus Persepolis und Pasargadae von Friedrich Sarre im Museum für Islamische Kunst in Berlin," *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin* 153: 27-55.

- Sarre, Fritz (1890). *Der Fürstenhof zu Wismar und die norddeutsche Terrakotta-Architektur im Zeitalter der Renaissance*. Berlin: Verlag von Trowitzsch und Sohn.

- Sarre, Friedrich (1896). *Reise in Kleinasien, Sommer 1895: Forschungen zur seldjukischen Kunst und Geographie des Landes*. Berlin: Geographische Verlagshandlung Dietrich Reimer.

- Sarre, Friedrich (1899a). "Reise von Ardebil nach Zendschan im nordwestlichen Persien," in: *Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt* 45: 215-217.

- Sarre, Friedrich (1899b). *Transkaukasien - Persien - Mesopotamien - Transkaspien: Land und Leute*. Berlin: Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen).

- Sarre, Friedrich (1901). *Denkmäler persischer Baukunst: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien (Tafelband)*. Berlin: Ernst Wasmuth.

- Sarre, Friedrich (1902). "Reise in Mazenderan in Persien," *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, 99-111. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn.

- Sarre, Friedrich (1903). "Die Ausstellung muhammedanischer Kunst in Paris," *Repertorium für Kunstwissenschaft* 26: 521-533.

- Sarre, Friedrich (1906). *Erzeugnisse Islamischer Kunst: Teil I. Metall*. Berlin: Karl W. Hiersemann.

- Sarre, Friedrich (1908). "Persisch-islamische Keramik des 12. und 13. Jahrhunderts," *Amtliche Berichte aus den Königlich Preußischen Kunstsammlungen* 30: 67-74.

- Sarre, Friedrich (1909). "Neuerwerbungen syrischer und persischer Keramik," *Amtliche Berichte aus den Königlich Preußischen Kunstsammlungen* 31: 131-138.

- Sarre, Friedrich (1910). *Denkmäler persischer Baukunst: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien (Textband)*. Berlin: Ernst Wasmuth.

- Sarre, Friedrich (1919). "Kunstwissenschaftliche Arbeit während des Weltkrieges in Mesopotamien, Ost-Anatolien, Persien und Afghanistan," in: *Kunstschutz im Kriege: Berichte über den Zustand der Kunstdenkmäler auf den verschiedenen Kriegsschauplätzen und über die deutschen und österreichischen Maßnahmen zur ihrer Erhaltung, Rettung, Erforschung*, ed. Paul Clemen, vol. 2, 191-203. Leipzig: E.A. Seemann.

- Sarre, Friedrich (1922). *Die Kunst des Alten Persien*. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.

- Sarre, Friedrich (1923a). *Die Keramik von Samarra im Kaiser-Friedrich-Museum, Forschungen zur islamischen Kunst*. Berlin: Reimer.

- Sarre, Friedrich (1923b). *Islamische Bucheinbände*. Berlin: Scarabeus-Verlag.

- Sarre, Friedrich (1924). *Ardabil: Grabmoschee des Schech Safi*. Berlin: Wasmuth.

- Sarre, Friedrich (1929). "Ein neues Relief aus Persepolis in der Vorderasiatischen Abteilung," *Berliner Museen* 50: 87-90.

ACCEPTED MANUSCRIPT

- Sarre, Friedrich (1932). *Sammlung F. u. M. Sarre, Katalog der Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut*. Frankfurt am Main.
- Sarre, Friedrich (1938a). "Parthian Art," in: *A Survey of Persian Art*, vol. I, eds. A. U. Pope & Ph. Ackerman, 406-10. London: Oxford University Press.
- Sarre, Friedrich (1938b). "Sasanian Stone Sculpture," in: *A Survey of Persian Art*, vol. I, eds. A. U. Pope & Ph. Ackerman, 593-600, pls. 154-68. London: Oxford University Press.
- Sarre, Friedrich & Ernst Herzfeld (1910). *Iranische Felsreliefs: Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmalern aus alt- und mittelpersischer Zeit*. Berlin: Ernst Wasmuth.
- Sarre, Friedrich & Ernst Herzfeld (1911-1920). *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Sarre, Friedrich & Eugen Mittwoch (1914). *Zeichnungen von Riza Abbasi*. München: F. Bruckmann.
- Sarre Friedrich & Frederik Robert Martin (eds.), (1912, repr. 1984). *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910, 3 vols*. London: Alexandria Press.
- Sarre, Friedrich & Hermann Trenkwald (1926). *Alt-orientalische Teppiche*. Vienna & Leipzig: Anton Schroll & Co. and Karl W. Hiersemann.
- Schmidt, Heinrich (1931). "Der zweite Internationale Kongreß Persischer Kunst im Januar 1931 in London," *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft* 85: 93-102.
- Schmidt, Heinrich Jakob (1935). *Friedrich Sarre, Schriften: zum 22. Juni 1935 zsgest: Forschungen zur islamischen Kunst, vol. 6*. Berlin: Dietrich Reimer.
- Vernoit, Stephen (2000). "Islamic Art and Architecture: An Overview of Scholarship and Collecting, c. 1850-c. 1950," in: *Discovering Islamic Art. Scholars, Collectors and Collections, 1850-1950*, ed. Stephen Vernoit, 1-61. London, New York: I.B. Tauris.
- Völks, Margarete (1969). "Bibliographie Friedrich Sarre nach 1935," *Kunst des Orients*, vol. 6, H. 2: 184.
- Wulzinger Karl, Paul Wittek & Friedrich Sarre (1935). *Milet: Das islamische Milet*. Berlin and Leipzig: De Gruyter.
- URL 1: www.peakpx.com/en/hd-wallpaper-desktop-nlifx (accessed: February 2025).
- URL 2: https://de.wikipedia.org/wiki/Datei:Spitzweggasse_6,_das_L%C3%B6wenfries;_2008.jpg (accessed: February 2025).
- URL 3: https://id.smb.museum/object/1528282/ (accessed: February 2025).

ACCEPTED MANUSCRIPT

Friedrich Sarre and His Role in the Formation of Persian Art and Architecture Studies

Abstract

Friedrich Sarre is considered as one of the founders of Islamic art history and archaeology. He traveled extensively in Iran and neighboring countries during the late Qajar period, and these expeditions became the basis for his research on the history of Persian and Islamic art and architecture. During these travels, as well as in European antiquities, he collected a large collection of artworks from Iran, the Islamic world, and other civilizations. Unlike other nineteenth-century archaeologists who worked on pre-Islamic sites in West Asia, he was the first to implement the idea of scientific excavation in an Islamic region, namely Samarra. This article, by introducing Sarre's most important research works, seeks to study his role in the formation of Persian art history and analyzes his methodology in this field. His studies on pre-Islamic Persian art focus more on the Parthians and Sasanians because he believed that the characteristics of the art of these periods continued in Islamic art. He also applied the same approach to the arrangement of works in the Museum fü r Islamische Kunst, where works from these periods are still kept in the Islamic section. His earliest writings had a geographical approach, in which, in addition to preparing route maps, he documented significant buildings through photography, drawing and plans. In most of his works, including *Denkmäler persischer Baukunst*, the concept of the superior position of Persian culture within the framework of Islamic art is seen, which is rooted in nineteenth-century racial theories.

Keywords: Persian Art History, Persian Architecture, Islamic Art, Islamic Archaeology, Friedrich Sarre.

ACCEPTED MANUSCRIPT