**Cult Islam Archit Urban, 2024; 9 (2): 135-156**

Tabriz Islamic Art University 1999

**CULTURE OF ISLAMIC ARCHITECTURE AND URBANISM**

DOI : https://dx.doi.org/10.61186/ciauj.9.2.135

The Culture of Islamic Architecture & Urbanism

**Original Paper** **Open Access**

# Historiography Method of Islamic Architecture in the Works of Oleg Grabar and Robert Hillenbrand

**Nava Motmaen[1] , Alireza Taheri[2] ***

*1. PhD Candidate in Comparative and Analytical History of Islamic Art, Faculty of Theories and Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran*

*2. Professor at the Faculty of Theories and Art Studies, Iran University of Art, Tehran, Iran*

**Received: 2023/03/27** **Accepted: 2024/09/30**

**Abstract**

This article investigates and analyzes the method of studying Islamic architecture in the context of historiographical developments of the 20th century as presented by Oleg Grabar and Robert Hillenbrand, aims to answer the question of which factors caused the difference in their approaches to of studying Islamic architecture and, what the results of this divergence of opinion have been? This research, which was carried out using a historical-analytical method, examines the historiography of Islamic architecture in the works of Grabar and Hillenbrand based on their most significant written contributions. The findings revealthat the different attitudes of Grabar and Hillenbrand towards Islam and Islamic culture influenced by the educational environment and the scientific-cultural trajectory of the West during the 20th century resulted in receiving two different views of the word Islamic in architecture and consequently led to the application of two different methodologies in their studies.

**Keywords:**

Islamic architecture, Oleg Grabar, Robert Hillenbrand, Historiography.

*- Corresponding Author: al.taheri@art.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

## Introduction

One of the most influential researchers in Islamic art and architecture studies is Oleg Grabar, who had a historicist perspective. His main focus has been on historical-regional contexts in the review and analysis of Islamic architecture. On the other hand, Robert Hillenbrand thoughts and attitudes are rooted in the cultural and scientific developments of Europe in the last three decades of the 20th century. He has tried to establish his research on the typology of architecture within the social-historical context of Islam based on form. It seems that the prevailing scientific views and currents in the West during the 20th century impacted the interpretation of and concept of the word "Islamic" in art and architecture as a dominant social context in Islamic lands. Therefore, researchers may adopt different methods even in the same approach to examine the works, which will be discussed in this article on the methods of Grabar and Hillenbrand on Islamic architecture.

## Materials and Method

This article tries to answer these questions: What factors lead to differences in the selection and method of study of Islamic architecture in the works of Oleg Grabar and Robert Hillenbrand? What were the results of this divergence of view? The descriptive-analytical method was used to achieve the aim of the research.

## Results

Grabar has advanced historicism as the foundation of his studies to collect historical data and documents and classify them in a cognitive stylistic framework based on historical dynasties and their genealogy. He sought to uncover the process of the historical evolution of Islamic architecture based on understanding the effects of existing civilizations in the geography of the Islamic world in the context of time. Grabar accepted Islamic comprehensiveness in Islamic art and architecture only in the first three centuries (Grabar, 1983) and, after this date, introduced the art and architecture of Islamic dynasties. He considers sovereignty and ruling dynasties to be the pivotal reference of architecture (Grabar, 2000, pp. 237-248). He also believes that Islamic art and architecture are not related to Islam as a religion but are meaningfully associated with Islam as a culture that governs Islamic societies.

In his study of Islamic architecture, Robert Hillenbrand used the function of buildings as the basis of classification. Based on this, the overall goal of Hillenbrand has been to clarify the function of significant types of Islamic buildings in society. Therefore, he has analyzed the formation and evolution process of architectural types in Islamic lands based on the function of every kind of building (Hillenbrand, 2003, p. 1). Hillenbrand consciously used the word Islamic to express the discussed architecture and believes that this word is comprehensive and accurate. The word "Islamic" should be considered both as a reference to religious integrity and as a reference to cultural integrity (Ibid, pp. 8-9). Hillenbrand has tried to see architecture first as a cultural phenomenon born from society and the cultural factors affecting it. Based on this, he prioritized typology in his study.

## Discussion

As seen in Table 1, by defining the place and concept of the word "Islamic" in the composition of Islamic art or architecture, Hillenbrand has tried to show the idea, religious and cultural place of Islam, and its effects in the studies of Islamic architecture. Thus, in Grabar's approach, the scope of Islamic art and architecture includes works made in Islamic geography by their Muslim or non-Muslim inhabitants. But Hillenbrand considered the word Islamic to have a cultural and religious meaning and thought the concept of culture

[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

concerning the live culture of Muslims, who are the creators of architecture with the functionality required by the Islamic society. Therefore, in Grabar's view, all works in Islamic geography throughout history are important and reviewed based on sufficient historical documents. However, Hillenbrand has investigated works located in geography, which were a part of Islamic geography during the years 700 to 1700 (Hillenbrand, 2005, p. 5), and the types of architecture required by Muslims were present in them stably. He has soughtto investigate the function of buildings in a typological classification based on their phenomenology in Islamic culture and the context of history. Many previous researchers, including Grabar, consider Islamic architecture equivalent to the architecture of Islamic lands and influenced by local architectural culture, especially with the predominance of decoration. Unlike them, Hillenbrand considered the function-based form preferable to the historical developments of architectural structures and decoration, and on this basis, he emphasizes the word Islamic architecture. The method of typology, the Islamic concept, and the function of buildings with the emergence and evolution of different types of architecture used in his study based on Muslims' cultural, social, and biological needs. This emphasis on function is probably influenced by the spread of a new scientific culture in Europe, which Peter Burke called the new cultural history, and one of its slogans is precision in function, which was influenced by cultural and social theories of the late 20th century (Burke, 2010, p. 93). On the other hand, in the approach to cultural history, the understanding of space is essential, which leads to a correct and accurate knowledge of the life inside the building (Shahidi Marnani&Qayyumi Bidhendi, 2013). While, Grabar has tried to even see the transformations of form and space in the context of historical developments in a region.

Table 1: The views and methods of Oleg Grabar and Robert Hillenbrand in the study of Islamic architecture

| Subject | Oleg Grabar | Robert Hillenbrand |
|---|---|---|
| Attitude to the word Islamic in Islamic architecture | Grabar does not consider the word Islamic as having a religious meaning but rather as having a cultural meaning. | He considers Islam the dominant culture in Islamic countries, the creator of the type of works needed by society. |
| Process of investigation and study | Morphology and stylistics in a timeline - a specific place that has set the criteria for historical interpretation of art and architectural works based on the contexts of historical emergence in confronting the culture of pre-Islamic nations based on the geography of the Islamic world. | In interpreting the works, he paid attention to their function concerning Islamic culture, not only the historical and geographical contexts of their origin and development. |
| Decoration | He mainly accepts decoration as an ornament in architecture. | It acts as a volume cover and reduces the possibility of understanding the architectural volume. However, the decorations have a meaning and a symbolic dimension. |
| The studied buildings | All the geography under the rule of Islam over time, from the birth of Islam to the 19th century | The studied buildings are located within the geographic limitations of Islamic cities worldwide and function in connection with Islamic culture. |
| The function of space | He focused more on the architectural elements that make up the space. | Islamic buildings have functional flexibility and have a multi-purpose aspect, and their spaces were used for various purposes. |

## Conclusion

The root of the fundamental difference in the method of Grabar and Hillenbrand in the study of Islamic architecture can be seen in the common scientific and cultural contexts in the last decades of the 20th century. Most of Grabar's learning was related to the first half of the 20th century and was influenced by the formation of Islamic art and architecture studies in the USA. Therefore, Grabar studied Islamic architecture



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

in the continuation and development of conventional historicism in the first half of the 20th century. On the contrary, Hillenbrand's functionalist point of view, as one of the characteristics of the cultural history approach in the last decades of the 20th century, has been influenced by the scientific atmosphere governing European humanities.

[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، ۱۴۰۳؛ ۹ (۲) :۱۵۶-۱۳۵

فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی

DOI : https://dx.doi.org/10.61186/ciauj.9.2.135

مقاله پژوهشی

دسترسی آزاد

# شیوهٔ تاریخ‌نگاری معماری اسلامی در آثار الگ گرابار و رابرت هیلن‌برند

نوا مطمئن[۱]، علیرضا طاهری[۲]*

۱. دانشجوی دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران
۲. استاد دانشکده علوم نظری و مطالعات عالی هنر، دانشگاه هنر ایران، تهران، ایران

دریافت : ۱۴۰۲/۱/۷ پذیرش: ۱۴۰۳/۷/۹

## چکیده

الگ گرابار از مهمترین شخصیت‌های معاصر در حوزهٔ مطالعات هنر و معماری اسلامی است که ریشهٔ دیدگاه‌های او به جریان تاریخی‌گری در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی بر می‌گردد. از سویی با شکل‌گیری مجدد مطالعات هنر و معماری اسلامی در اروپا در نیمهٔ دوم قرن بیستم، متخصصان مختلفی همچون رابرت هیلن‌برند با رویکرد گونه‌شناسی، معماری اسلامی را مورد مطالعه قرار دادند. این مقاله، ضمن بررسی و تحلیل شیوه مطالعه معماری اسلامی در بستر تحولات تاریخ‌نگاری قرن بیستم میلادی، توسط الگ گرابار و رابرت هیلن‌برند، تلاش دارد به این سئوال پاسخ دهد که چه عواملی موجب تفاوت روش مطالعه معماری اسلامی در آثار این دو پژوهشگر شده و نتایج این تفاوت دیدگاه چه بوده است؟ این پژوهش، بر این فرضیه استوار است که تفاوت شیوه و دیدگاه این دو پژوهشگر در مطالعه معماری اسلامی ریشه در تحولات بسترهای علمی و فرهنگی غرب دارد. این پژوهش که با روش تاریخی - تحلیلی انجام گرفته، به تحلیل تاریخ‌نگاری معماری اسلامی در آثار گرابار و هیلن‌برند بر اساس مهمترین آثار مکتوب آنان پرداخته است. نتایج پژوهش نشان می‌دهد که نگرش متفاوت گرابار و هیلن‌برند به اسلام و فرهنگ اسلامی تحت‌تأثیر محیط آموزشی و جریان علمی - فرهنگی غرب طی قرن بیستم میلادی موجب دریافت دو دیدگاه متفاوت از کلمهٔ اسلامی در معماری و در نتیجه، به‌کارگیری دو روش متفاوت در مطالعه آن شده است. گرابار تحت‌تأثیر جریان غالب در نیمه اول قرن بیستم در آمریکا به تکمیل مطالعات خود پرداخته و به ادامهٔ شیوهٔ تاریخی‌نگر در تاریخ‌نگاری معماری اسلامی پرداخته است. اما توجه هیلن‌برند به فضا و عملکرد آن در معماری اسلامی، ریشه در رویکرد جدید علمی فرهنگی در اروپا دارد که به‌نام تاریخ فرهنگی جدید شناخته می‌شود

## واژگان کلیدی

معماری اسلامی، الگ گرابار، رابرت هیلن‌برند، تاریخ‌نگاری.

* – نویسنده مسئول: al.taheri@art.ac.ir

©2024 by the Authours.This article is an open access article distributed under the terms and conditions of the Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International (CC BY-NC 4.0 license)
https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0

[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

## ۱. مقدمه

از عوامل مهم و مؤثر در توجه به هنر و معماری اسلامی، توسعهٔ باستان‌شناسی در بستر شرق‌شناسی و استعمار غرب بود. البته شکل‌گیری باستان‌شناسی اسلامی به دلیل غلبه دیدگاه‌های هگلی مبنی بر تأثیر آسیا در تاریخ پیش از یونان، با تأخیری یک صد ساله در حوزهٔ باستان‌شناسی همراه بود. آنچه سرعت مطالعات باستان‌شناسی را افزود، جریان‌های استعماری در غرب آسیا و شمال آفریقا بود که برخی از آن‌ها از طریق باستان‌شناسی پیش می‌رفت (Vernoit, 1997; Kavusi, 2019). وینکلمان، در کتاب خود دربارهٔ تاریخ هنر باستان (۱۷۶۴ م.) تلاش کرد تا از فرایند سنتی نگارش تاریخ هنر که به نگارش زندگی‌نامه و آثار هنرمندان پرداخته می‌شد، خارج شود و تاریخ هنر را با تأکید و تمرکز بر آثار هنری و با توجه به ویژگی‌های مکانی و زمانی آثار بنویسد. بر این اساس، او با ایجاد نوعی دیدگاه تاریخ فرهنگی، اولین فردی بود که تاریخ هنر را به‌جای تاریخ هنرمندان نوشت. این رویکرد کاملاً منطبق با روحیهٔ عصر روشنگری بود که نقش عقل را غالب بر روایتگری می‌دانستند (Fernie, 1995, p. 68; Minor, 2017, pp.168-173). از سویی، تاریخی‌گری یا مکتب اصالت تاریخ (Historisism, Historism) ـ به عنوان اصطلاحی که مورخان آلمانی و به ویژه هگل در قرن نوزدهم میلادی وضع کردند ـ دیدگاهی بود که سابقهٔ آن به قرن هفدهم میلادی می‌رسید و مبتنی بر این بود که هر چیز را در بستر و زمینهٔ تاریخی آن می‌توان شناخت (Minor, 2017, pp. 189-191). البته روش هگل در این زمینه با رویکرد افراد دیگری مانند لئوپولد فون رانکه که معتقد به تحلیل تاریخ بر اساس اسناد و مدارک متقن بودند، تفاوت چشمگیری داشت (Kavusi, 2020).

در این میان و در بستر شکل‌گیری دیدگاه‌های تاریخی‌گری، زمینه‌های توجه به فرهنگ اسلامی در میان غربیان از اواخر قرن هیجدهم میلادی شکل گرفت و در آثار و اندیشه‌های آن‌ها پدیدار شد (Musa & al-Asad, 2005). فرایند رشد و بالندگی علمی این موضوع در قرن نوزدهم میلادی طی شد و تأثیر فرهنگ اسلام و فرهنگ‌های منطقه‌ای در شکل‌گیری و توسعهٔ هنر اسلامی از نیمهٔ قرن بیستم میلادی، در آثار پژوهشگران نمایان شد، چنانچه تلاش کردند این رویکرد را با ارائه مستندات تاریخی اثبات کنند (Qayyumi Bidhandi, 2006). از منظر تاریخی‌گری، اسلام یک پدیدهٔ فرهنگی در بستر تاریخی خود است و آن را به عنوان حقیقتی فراتاریخی و فرامادی نمی‌توان پذیرفت. بلکه پژوهشگران این حوزه، اسلام را همان چیزی می‌پندارند که در بستر تاریخ رخ داده، از پدیده‌های همزمان و متقدم خود حصول یافته، بنابراین حقیقت اسلام و ارتباط آن با معنویات دینی و روحیات مسلمین از نظر آنان امری منتفی است. مبنای تاریخی‌گری را باید در فلسفهٔ عصر روشنگری و پوزیتیویسم جستجو کرد. بر اساس این فلسفه، تنها آنچه قابل تحقق باشد، حقیقی تلقی می‌شود و حقایق فرامادی و ماورائی در این فلسفه جایی ندارد. بنابراین، از منظر تاریخی‌گری، آنچه از اسلام دریافت می‌شود، تنها آداب اجتماعی و تاریخ اسلامی است. در واقع، معضل بزرگی که تاریخی‌گری ایجاد می‌کند، این است که فرایند یک اثر، متقدم و ارجح بر خودِ اثر است. چنانچه نوع گذشته، به عنوان مسئله‌ای عینی (ابژه) تلقی می‌شود که مهمترین عنصر آن اثر یا متنی است که در شرایط تاریخی خاصی و بستر ویژه‌ای شکل گرفته است (Pazouki, 2013).

تاریخی‌گری در تبیین هنر و معماری اسلامی کوششی است که از طریق گردآوری شواهد، مدارک و مستندات تاریخی به طبقه‌بندی آثار در چارچوب سبک شناختی آن‌ها می‌انجامد. یکی از مهمترین پژوهشگران این حوزه، الگ گرابار است که در مهمترین آثار خود مانند «شکل‌گیری هنر اسلامی» (Grabar, 2000)، «Mediation of Ornament» (میانجی‌گری زینت) (Grabar, 1992) و «هنر و معماری اسلامی» (۶۵۰–۱۲۵۰) (Ettinghausen & Grabar., 2001) و نیز بسیاری از مقالاتش از رویکرد تاریخی‌گری در بررسی و تحلیل آثار معماری اسلامی استفاده کرده و توجه عمدهٔ وی به زمینه‌های تاریخی - منطقه‌ای معطوف بوده است. گرابار را می‌توان از مهمترین شخصیت‌ها در توسعهٔ مطالعات هنر و معماری اسلامی در غرب و به ویژه آمریکا پس از جنگ جهانی دوم دانست. هرچند وی فعالیت علمی خود را در نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی و دقیقاً در زمانی که بسیاری از مطالعات شرق‌شناسی و هنر اسلامی در اروپا رو به تعطیلی رفته بود، آغاز کرد اما ریشه‌های دیدگاه‌های تاریخی‌نگر وی را بیشتر باید در دورهٔ تحصیلات او در نیمهٔ اول قرن بیستم میلادی جستجو کرد. در مقابل،



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

اگرچه، رابرت هیلن‌برند نیز همانند گرابار رویکرد تاریخی‌نگر به هنر و معماری اسلامی دارد، اما اندیشه و نگرش وی به این موضوع، ریشه در تحولات فرهنگی و علمی اروپا در نیمهٔ دوم قرن بیستم میلادی و به ویژه سه دههٔ آخر آن دارد. وی تلاش کرده است تا تحقیقات خود را بر اساس فرم، بر گونه‌شناسی معماری در بستر تاریخی- اجتماعی اسلام قرار دهد. مطالعات وی در حوزهٔ هنر و معماری اسلامی را به حق می‌توان نمایندهٔ رویکردهای حاکم بر این حوزه در دورهٔ توسعهٔ مجدد آن‌ها در اروپا در ربع آخر قرن بیستم میلادی، دانست. بازتاب اندیشه‌ها و تلاش‌های او را در حوزهٔ معماری اسلامی، غیر از مقالات فراوانی که نگاشته‌است، می‌توان در دو کتاب «معماری اسلامی، شکل، کارکرد و معنی» (Hillenbrand, 2005) و «هنر و معماری اسلامی» (Hillenbrand, 2008) یافت. وی علی‌رغم آنکه معتقد به زمینه‌های تاریخی در مطالعات معماری اسلامی است، مبنای بررسی‌های خود را فرهنگ غالب و غنی اسلامی قرار داده و معتقد است در این روش، شاخص‌ترین آثار مهم نیستند بلکه شایع‌ترین آن‌ها حائز اهمیت هستند. بر این اساس، به نظر می‌رسد تأثیرات دیدگاه‌ها و جریانات علمی حاکم بر غرب طی قرن بیستم، می‌تواند در تبیین مفهوم واژهٔ «اسلامی» در هنر و معماری به عنوان زمینهٔ اجتماعی غالب در سرزمین‌های اسلامی از منظر پژوهشگران، منجر به اخذ روش‌های متفاوتی در بررسی آثار شود که در این مقاله با رویکردی به شیوهٔ رویکرد گرابار و هیلن‌برند، به این مسئله پرداخته خواهد شد.

## ۲. سئوال و روش تحقیق

این پژوهش تلاش دارد به این سئوال پاسخ دهد که علی‌رغم یکسان بودن مواد فرهنگی در دسترس و نزدیک بودن دیدگاه گرابار و هیلن‌برند در استفاده از زمینه‌های تاریخی در مطالعات معماری اسلامی، چه عواملی منجر به ایجاد تفاوت در انتخاب و شیوهٔ ارائه و مطالعه آثار معماری اسلامی در آثار این دو پژوهشگر شده و نتایج این تفاوت دیدگاه چه بوده است؟ برای نیل به هدف پژوهش، از روش توصیفی ـ تحلیلی بهره گرفته شده است. در این پژوهش فرایند و دیدگاه‌های این دو پژوهشگر با تکیه بر شاخص‌ترین آثارشان در حوزهٔ معماری اسلامی در بستر تحولات تاریخ‌نگاری و رویکردهای فرهنگی در قرن بیستم مورد تحلیل قرار گرفته است. به عبارت دیگر، بسترهای حاکم بر فرایند شکل‌گیری دیدگاه‌های این دو پژوهشگر در قرن بیستم با تأکید بر تحولات تاریخ‌نگاری در این قرن مورد کنکاش و تحلیل قرار گرفته است تا علل و زمینه‌های شکل‌گیری روش‌های متفاوت در بررسی آثار معماری توسط آنان نمایان شود.

## ۳. پیشینه تحقیق

تاریخ‌نگاری هنر در غرب توسط فرنیه مورد بحث قرار گرفته و تاریخ فرهنگی و نقش نظریه‌ها در شکل‌گیری و رشد هنر از پیش از رنسانس تا اواخر قرن بیستم میلادی در کتاب وی با تأکید بر معرفی و نقد متون تحلیلی تاریخ هنر مورد تحلیل واقع شده است (Fernie, 1995). رستم‌بیگی و زاویه، به تحلیل فلسفه تاریخ و تاریخ نگاری هنر پرداخته و تلاش نموده‌اند آن را از منظر سنتی و نوین مورد مطالعه قرار دهند (Rostambeigi & Zavieh. 2014). از آغاز قرن اخیر میلادی، نقدها و تحلیل‌ها درباره تاریخ‌نگاری هنر اسلامی روبه فزون بوده و علاوه بر آن، نقد و تحلیل آثار متفکران و دانشمندان این حوزه نیز مورد مداقه قرار گرفته است. بلر و بلوم تحلیل ارزشمندی را از ویژگی‌های مطالعات هنر اسلامی با تأکید بر فعالیت‌های قرن بیستم ارائه داده‌اند (Blair & Bloom, 2003) و هیلن‌برند به بررسی چالش‌های مطالعات معماری اسلامی در ابتدای قرن بیست و یکم پرداخته است (Hillenbrand, 2003). موسی و الاسد، نیز گزارشی تفصیلی از سخنان گرابار در سال ۲۰۰۳ ارائه داده و دیدگاه‌های وی دربارهٔ شاخه‌های مطالعات هنر اسلامی در دورهٔ اخیر را مکتوب کرده‌اند (Musa & al-Asad, 2005). شرحی از زندگی، آثار و دیدگاه‌های گرابار در یک طبقه‌بندی مبتنی بر مهمترین آثار و اندیشه‌های وی، توسط مهرداد قیومی بیدهندی ارائه شده است (Qayyumi Bidhandi, 2006). پورجعفر و همکارانش، ضمن تحلیل اندیشه‌های فلسفی در معماری ایرانی، دیدگاه‌های گرابار و هیلن‌برند را نیز مورد مداقه قرار داده‌اند (Pourjafar et al., 2009). خودِ هیلن‌برند نیز در گرامی‌داشت گرابار پس از مرگ وی، به شیوهٔ مطالعات و تأثیر او بر شکل‌گیری و توسعهٔ مطالعات هنر اسلامی در جهان پرداخته است (Hillenbrand, 2012). نشریهٔ Journal of Art Historiography یک شمارهٔ خود را در سال



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

۲۰۱۲ میلادی، به تحلیل تاریخ‌نگاری هنر اسلامی اختصاص داده است که گزارش تحلیل آن را در مقالهٔ مجتهدزاده و سعدوندی می‌توان دید (Mojtahedzadeh & Saedvandi, 2017). همچنین کاووسی به تحلیل فرایند شکل‌گیری و توسعهٔ مطالعات هنر اسلامی در بستر شرق‌شناسی و استعمار پرداخته است (Kavusi, 2019). دیدگاه‌های تاریخ‌گرایان و سنت‌گرایان دربارهٔ هنر و معماری اسلامی مورد نقد و بررسی متقابل همدیگر و سایر پژوهشگران قرار داشته است. خود گرابار به نقد دیدگاه سنت‌گرایی در هنر اسلامی مبتنی بر نمایشگاه ۱۹۷۶ میلادی لندن پرداخته و تفاسیر مبتنی بر منشأ غیر تاریخی و ناملموس از هنر اسلامی و نمادهای آن را رد می‌کند (Grabar, 2006a). آراء نجیب اوغلو، دربارهٔ سنت‌گرایان توسط بلخاری مورد نقد و تحلیل قرار گرفته است (Bulkhari, 2008). جلالی و همکارانش، موسوی گیلانی و نیز مفتونی و همکارانش تلاش نموده‌اند تا تقابل بین آراء سنت‌گرایان و تاریخ‌گرایان دربارهٔ هنر و معماری اسلامی را با تمرکز بر آثار مهمترین نمایندگان این گرایش‌ها، یعنی تیتوس بورکهارت و الگ گرابار، مورد بررسی و تحلیل قرار دهند (Maftoni et al., 2016; Jalali et al., 2020; 2021; Mousavi, 2021). چنانچه دیده می‌شود عمدهٔ منابع یا به نقد آراء یک فرد و یا قیاس و نقد دو نظریه متفاوت متکی بر آراء شاخص‌ترین نمایندگانشان پرداخته‌اند و کمتر به مسئلهٔ بسترهای فکری و اجتماعی در تحول و شکل‌گیری اندیشهٔ محققان با یک رویکرد پرداخته‌اند. بنابراین، این مقاله با هدف تحلیل و مقایسه دیدگاه‌های گرابار و هیلنبرند، هر دو از اندیشمندان تاریخ‌نگر، در بستر تحولات تاریخ‌نگاری هنر اسلامی به نگارش درآمده است تا دلایل تفاوت رویکرد و نتایج حاصل از پژوهش‌های این دو محقق روشن شود.

## ٤. بسترهای تاریخ‌نگاری هنر و معماری اسلامی در قرون نوزدهم و بیستم میلادی

اگرچه باید ریشه‌های مطالعات هنر و معماری اسلامی را در مطالعات شرق‌شناسانه قرن نوزدهم میلادی در غرب جست، اما این حوزه در طول قرن بیستم مسیرهای متفاوتی را طی کرد. در واقع، مطالعات هنر و معماری اسلامی بخشی از مطالعات جوامع اسلامی در بنیادها و نهادهای استعماری شرق‌شناسیِ غرب بود که عمده مطالعات خود را بر روی خاورمیانه یا همان کشورهای غرب آسیا و شمال آفریقا و به‌طور کلی، جهان اسلام متمرکز کرده بودند (Said, 1998, pp. 15-21). مهمترین دیدگاهی که در قرن نوزدهم و نیمهٔ اول قرن بیستم میلادی بر شیوه‌های تاریخ‌نگاری در غرب حاکمیت داشت، تاریخی‌گری یا تاریخی‌نگری مبتنی بر دیدگاه هگل بود. هر چند متن مکتوب مستقیمی درباره تاریخ از هگل باقی نمانده، اما درس‌نامه‌های وی توسط شاگردانش جمع‌آوری و منتشر شده است (Mojtahedi, 2010). در نهادهای غربی، این تلقی که جهان شرق فاقد تاریخ است از طریق اندیشه هگلی پدیدار شد که اثرات خود را تا دورهٔ اخیر بر جای گذاشته و ضعف تاریخ‌نگاری هنر به عنوان بخشی از ضعف تاریخ‌نگاری در جهان شرق تلقی شده است. هگل به سه نوع تاریخ‌نگاری معتقد بود. اول، تاریخ روایی که عمدتاً توسط مورخان کهن انجام شده است، دوم تاریخ اندیشیده که علاوه بر متن روایات تاریخی همراه با تحلیل نگارنده از آن است و سوم تاریخ فلسفی که اساساً ماهیت و روش‌های تبیین تاریخ را مورد مطالعه و بررسی قرار می‌دهد. از سویی هگل به تجلی روح جهانی در ملت‌ها در بستر تاریخ معتقد بود و البته منظور او از ملت‌ها امری معادل دولت بود (Copleston, 2011, p. 218). بر همین اساس، نیز او تئوری‌های خود را در عرصهٔ هنر ارائهٔ کرده است که بر اساس سه مرحلهٔ نمادین، کلاسیک و رمانتیک شکل‌گیری هنر را تبیین کرده و آن‌ها را معادل معماری، پیکرتراشی و نگارگری قلمداد کرده است. برخی از مورخان هنر همچون هوتو و اخناآس با تکیه بر تفکرات هگلی در قرن نوزدهم میلادی، به تدوین تاریخ هنر پرداختند (Venturi, 1964, pp. 253-254). از سویی دو رویکرد تجربه‌گرایی و ایده‌الیسم در سراسر قرن نوزده در اروپا رایج بودند و بر شکل‌گیری رویکرد تاریخی‌نگر تأثیر گذاشتند (Taheri & Zarifian 2019). تجربه‌گرایی در حوزهٔ تاریخ و هنر منجر به گسترش عتیقه‌شناسی و شکل‌گیری باستان‌شناسی شد و از سویی در فلسفه، تاریخی‌گری با محوریت هگل رو به رشد بود (Copleston, 2011, p. 220) که سرآغاز راه جدیدی در فلسفهٔ غرب محسوب می‌شد. زیرا پیش از وی هیچ یک از فلاسفهٔ بزرگ، به تاریخ یا فلسفهٔ تاریخ به عنوان مسئله‌ای حائز اهمیت ننگریسته بودند. در حالی‌که او به همهٔ مفاهیم مهم از دیدگاه تاریخی به عنوان فرایندی همیشگی و مطابق



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

با یک سیر تکاملی خطی، رو به جلو و غیرساکن می‌نگریست (Jalali et al., 2020; 2021). هگل، روح جهانی را طی تاریخ، در دوره‌های مختلف در اقوام گوناگون متجلی می‌دید و از این منظر تجلی روح جهانی را در آسیا در دورهٔ پیش از یونان قلمداد می‌کرد. در طول قرون نوزدهم و بیستم میلادی، کاوش‌های باستان‌شناسانهٔ غربی‌ها، در غرب آسیا و جهان اسلام مسئلهٔ توجه به هنر و معماری اسلامی را که پیش از آن کمتر شناخته شده بود، باز کرد. چنانچه پیش از کاوش‌های باستان‌شناسی گسترده در قرن‌های نوزدهم و بیستم، بیشترین سخن‌ها و مکتوبات غربی درباره هنر و معماری، تنها توصیفاتی بودند که در سفرنامه‌های غربیان به شرق و به ویژه ایران، عراق، سوریه و آناتولی نگاشته شده بود[۱] و مطالعات آن‌ها نیز دربارهٔ هنر و معماری اسلامی از منظر یک غربی استعمارگر، با نگاهی تحقیرآمیز صورت گرفته بود (Hillenbrand, 2003). توسعهٔ دیدگاه‌ها و فعالیت‌های شرق‌شناسی با بسط اندیشه‌های هگلی به ویژه درباره فلسفه تاریخ در قرن نوزدهم و اوایل قرن بیستم میلادی، همزمان شد. از سویی جهان غربی به وسیله شرق‌شناسی و استعمار با مسائل و پدیده‌هایی روبه‌رو می‌شد که با اندیشهٔ فلسفی هگل مبنی بر تجلی روح جهانی در تاریخ، سنخیت نداشت. به همین دلیل روش و دیدگاهی که هگل در حوزهٔ تاریخ داشت، در طول زمان دگرگونی‌هایی به خود گرفت. از جمله مهمترین آن‌ها این مسئله بود که پژوهشگران، برای تاریخ و رخدادهای تاریخی در هر جامعه، ریشه‌های فرهنگی قائل شدند. به عبارت دیگر، آن‌ها در جستجوی تحلیل تاریخ هر جامعه بر اساس ریشه‌های فرهنگی و بستر اجتماعی آن برآمدند. از این منظر، فرهنگ و اجتماع و عوامل گوناگون شکل دهندهٔ آن و روابط اجتماعی و فرهنگی یک جامعه را مؤثر بر شکل‌گیری یک پدیدهٔ تاریخی دانسته‌اند (Ahmadi, 2020). این رویکرد تاریخ فرهنگی می‌توانست حد واسط هگلی‌گری در تاریخ و تجربه‌گرایی قرار بگیرد. ریگل که نظریات خود را بر پایهٔ تئوری تاریخ جهانی هگل نهاده بود، معتقد بود که در عرصهٔ هنر و تاریخ آن، همهٔ سبک‌ها در عرصهٔ جهانی آن ارزشمند و قابل مطالعه هستند (Venturi, 1964, pp. 355-356). از این روی، مطالعه آثار تمدن‌های غیر اروپایی در بستر تجربه‌گرایی و تاریخی‌گری از قرون نوزدهم رو به فزونی نهاد و مبتنی بر رویکردهای شرق‌شناسانه در مطالعات هنر و معماری اسلامی به‌کار گرفته شد. هرچند فرایند اصلاح دیدگاه های هگلی طی قرن بیستم ادامه پیدا کرد، اما تأثیرات خود را در حوزه‌های گوناگون تاریخ نگاری هنر تا نیمهٔ قرن بیستم بر جای گذاشت. با ادامهٔ تغییرات، در رویکرد تاریخی‌گری در راستای رفع ضعف‌های دیدگاه هگل و تلفیق آن با تجربه‌گرایی و نیز مطالعات گوناگون اجتماعی از جمله تاریخ اجتماعی هنر و انسان‌شناسی فرهنگی، جریان تاریخ فرهنگی در میان مورخان نیمه دوم قرن بیستم به عنوان روشی غالب مطرح شد که در آن مورخان، بیشتر در پی درک بسترها و معانی اثر هنری بودند و در نهایت این امر به تحلیل گفتمان منجر شد (Pazouki, 2013, Kavusi, 2019).

بر خلاف آنچه در نظریات هگل و پیروان آن در فلسفه تاریخ می‌توان دید، تاریخ فرهنگی نوین نوعی پرهیز از نخبه‌گرایی را در مطالعه تاریخ به همراه دارد که منجر به از میان برداشتن روایت خطی و زمانی از تاریخ می‌شود و در واقع تلاش می‌کند با بسط قلمرو فرهنگ، نوعی هویت‌یابی را در زمان و مکان خاص پیش ببرد و از ارائه داده‌های جهان شمول پرهیز کند. در رهیافت تاریخ فرهنگی، شناسهٔ سیاسی و جغرافیایی رنگ می‌بازد و شناسهٔ فرهنگی و قرابت‌های آن مورد توجه قرار می‌گیرد. تاریخ فرهنگی دو گرایش حائز اهمیت داشته است. در دوره اول تحت‌تأثیر دیدگاه هگلی، فرهنگ به عنوان روح زمانه در نظر گرفته می‌شد. این دیدگاه تا میانه‌های قرن بیستم میلادی در بین پژوهشگران تاریخ هنر حاکمیت داشت. در دوره دوم یا تاریخ فرهنگی نوین، عناصر حاکم بر فرهنگ و عملکرد آن‌ها به ویژه با بینش انسان‌شناسانه مورد توجه قرار گرفت (Ahmadi, 2020, Burke, 2010, pp. 63-65). بدین ترتیب در سه دههٔ آخر قرن بیستم، بررسی بسترها و زمینه‌های تکوین اثر هنری در تاریخ‌نگاری آثار هنری مورد توجه قرار گرفت. این تغییرات، منجر به شکل‌گیری شیوه‌هایی چون ساختارگرایی و پساساختارگرایی و به ویژه اپیستمولوژی شد که تأثیر یا به‌کارگیری علوم گوناگون در مطالعهٔ یک پدیدهٔ تاریخی را ضروری می‌دانست. همچنین در این دوره، پدیدارشناسی و اگزیستانسیالیسم هم با اندیشه‌های هایدگر و دیلتای، نمودهای بارزی پیدا کردند که با روش هرمنوتیک پیش رفتند و به اصالت وجود یا اگزیستانس پرداختند. آنان معتقد بودند در تاریخی‌گری فهم هنر معادل فهم تاریخ



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

هنر است نه فهم اثر هنری. بنابراین از شیوهٔ پدیدارشناسی که پدیده‌ها را از منشأ حقیقت و اصالت آن‌ها مورد تحلیل و بررسی قرار می‌دهد، استفاده می‌کردند (Pazouki, 2013). بر این اساس، در واقع تاریخ فرهنگی، به این سمت و سو سوق یافت که هر عنصری دارای عملکردی خاص در بستر اجتماعی خود است و این عملکرد را می‌توان از منظر تاریخی مورد توجه قرار داد. به عبارت دیگر، تاریخ عملکرد اشیاء و عناصر در این دوره مورد توجه قرار می‌گیرد (Burke, 2010, pp. 93-96). بر این اساس رویکرد تاریخ نگاری نوین مبتنی بر تفسیر داده‌هایی است که از طرق مختلف از جمله روش‌های گوناگون علمی و تجربی حاصل شده است و از پیوند داده‌های روانشناسی، زبان‌شناسی، مردم‌شناسی، آنالیز مواد و ... حاصل می‌شود (Fernie, 1995, p. 21). مسئلهٔ فرهنگ بنیان مطالعات تاریخ نگاری نوین به حساب می‌آید که مجموعه رفتارها و قواعد رفتاری جامعه یا به قول فردریک آنتال، بازنمایی جامعه شمرده می‌شود و با استفاده از علوم گوناگون می‌تواند مورد مطالعه قرار گیرد (Burke, 2010, pp. 45-47). بر این اساس، فرهنگ و جنبه‌های آن و عوامل آن و چرایی و چگونگی آن و ارزش‌ها و روابط آن در یک جامعه در بستر تاریخی مورد کنکاش تاریخ فرهنگی است (Ahmadi, 2020). علاوه بر تحولات تاریخ‌نگاری در قرون اخیر، باستان‌شناسی نیز از قرن ۱۸ میلادی قوت گرفت. از مهم‌ترین عواملی که در نگارش مطالعات هنر اسلامی، می‌توان به آن پرداخت، سه مقولهٔ مرتبط با هم یعنی شرق‌شناسی، استعمار و عتیقه‌جویی یا نوعی باستان‌شناسی است. از نظر ادوارد سعید، شرق‌شناسی تنها به مسئلهٔ اسلام به عنوان نماد شرق تمرکز داشته و امتداد شرق‌شناسی هم منجر به استعمار بسیاری از کشورها به ویژه کشورهای مسلمان شده است. بااین‌حال، تنها در دهه‌های اخیر تمرکز غرب، به‌ویژه ایالات متحدهٔ آمریکا، به شرق دور هم معطوف شده است (Said, 1998, 128-136). از سویی این مسئله با رشد باستان‌شناسی در این جوامع و بعدها سیل ورود عتیقه‌جات جهان اسلام به جوامع غربی همراه شد که به شکل‌گیری و توسعهٔ مطالعات هنرِ سرزمین‌های اسلامی در جهان غربی کمک شایانی کرد. این حوزهٔ مطالعاتی که در ابتدا با نام‌های گوناگونی شناخته می‌شد. تقریباً از نیمهٔ قرن بیستم میلادی، به بعد با نام " اسلامی" شناخته شد. این نام‌گذاری بدون داشتن دلیل متقن از ارتباط با اسلام و هنرهای رایج در جهان اسلام و بدون داشتن اتفاق نظر درباره آن شکل گرفته و امتداد پیدا کرده است (Blair & Bloom, 2003; Vernoit, 1997). به عنوان مثال، می‌توان به فعالیت‌های الگ گرابار به عنوان یکی از محققان پرکار و تأثیرگذار هنر اسلامی اشاره کرد که از منظر تاریخی‌گری به مطالعهٔ هنر اسلامی پرداخته است (Hillenbrand, 2012). موضع تاریخی‌گری با توجه به آموزه‌های فلسفه تاریخ هگل، در بستر شرق‌شناسی با استناد بر ویژگی‌های تسلسل تاریخی به دنبال تبارشناسی هنر و معماری اسلامی است. روش تاریخی‌گری، اسلام را پدیده‌ای فرهنگی و زاده بستر تاریخی خود می‌داند و حقیقت فراتاریخی و فرامادّی آن را که از بستر معیّنی تأثیر پذیرفته باشد، انکار می‌کند. در این دیدگاه، حقیقت وجودی اسلام را که ناشی از وحی به پیامبر از سوی خداوند متعال است، نفی می‌کنند. بنابراین، تأثیر آن حقیقت با دل و جان مسلمانان نیز، از نظر تاریخی‌گری منتفی است. بر این اساس چون تاریخی‌گری بر پوزیتیویسم و عقلانیت خشک عصر روشنگری بنیاد گرفت، چیزی را حقیقی می‌پندارد که تحقق و تحصّل علمی و یقینی خارجی داشته باشد، یعنی حصول خارجی آن با یقین به معنای مطابقت با خردگرایی دکارتی، قابل تأیید باشد. بنابراین، اموری مانند راز، ساحت قدس، سرّ، عالم معنا و عوالم هنری در آن جایگاهی ندارند. از این منظر، اسلام، به آداب اجتماعی، تاریخ و فرهنگ اسلامی محدود و کلّ اسلام به متفرعات تاریخی بدل می‌شود (Pazouki, 2013).

مهاجرت نسلی از پژوهشگران اروپایی به آمریکا پس از جنگ جهانی دوم و خلأ ایجاد شده در اروپا در حوزهٔ مطالعات هنر و معماری اسلامی، موجب بسط دیدگاه‌های تاریخی‌گری به ویژه از طریق فعالیت‌های الگ گرابار و ریچارد اتینگهاوزن در آمریکا شد (Blair & Bloom, 2003). گرابار با رویکرد تاریخی‌نگر از نوع هگلی آن، کار خود را پیش برده است. به این معنی که او اشیاء و عتیقه‌جات و آثار باستانی را در بستر فرهنگ خودش و تنها از منظر مادی و تاریخ و سرگذشت آن‌ها در بستر اجتماع در یک خط زمانی در جغرافیای مشخصی مورد بحث و بررسی قرار می‌داد. او با تمرکز بر زمینه‌های تاریخی که مورد توجه عمده باستان‌شناسان گذشته بود، مطالعات معماری و هنر اسلامی را با روند تاریخی سلسله‌ها



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

ارائه داده است. به این معنی که مبنای مطالعات را در این حوزه، سلسله‌های تاریخی و یا مسئله قدرت قرار داده که مورد توجه هگل هم بوده است. او تنها در سال‌های آخر فعالیت حرفه‌ای خود و تحت‌تأثیر تحولات علوم انسانی در جهان، دیدگاه‌های نوینی دربارهٔ علوم اجتماعی و نوآوری‌های معاصر در هنر اسلامی پیدا کرد که البته نوشته‌های چندان مکتوبی در این باره از خود به‌جای نگذاشته است.

از سویی، نسل دیگری از محققان اروپایی همچون رابرت هیلن‌برند، اساساً تحصیلات و فعالیت‌های خود را در بستر تحولات دهه‌های ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ میلادی اروپا و پس از شکل‌گیری مجدد مطالعات هنر و معماری اسلامی در اروپا آغاز کرده و احتمالاً تحت‌تأثیر جریانات فرهنگی و علمی این دهه‌ها در اروپا قرار گرفته‌اند. اگرچه به‌طور کلی، دیدگاه‌های تاریخی‌گری که توسط پژوهشگران این حوزه مطرح شده در دهه‌های پیشین بسط یافته‌اند، اما تأثیر این دیدگاه‌ها تاکنون در میان پژوهشگران این حوزه حفظ شده است.

تغییرات اجتماعی پس از دههٔ ۱۹۷۰ میلادی در غرب آسیا، همچون انقلاب اسلامی ایران و جنگ‌های آمریکا در منطقه، موجب کاهش دسترسی به آثار معماری شده و عمده مطالعات هنر اسلامی را به سوی مطالعه اشیاء و مجموعه‌ها برده است. از این روی برداشت‌ها و مطالعات میدانی و اسناد آن‌ها در شکل‌گیری منابع مطالعات میدانی ارزشمند شمرده می‌شوند. نمونهٔ بارز این امر را می‌توان در شکل‌گیری و تدوین کتاب «معماری تیموری در ایران و توران» دید که بر پایهٔ داده‌های میدانی پیشین پژوهشگران آن تدوین شده است (Wilber et al., 1995, pp. 11-12) از سویی تخریب آثار تمدنی توسط گروه‌های تندرو همچون طالبان و داعش در منطقه، موجب تخریب برخی از آثار شده است. بنابراین، منابع و مکتوبات پیشین مبتنی بر بررسی‌های میدانی آثار، از جمله آثار گرابار و هیلن‌برند، از اهمیت و ارزش بالایی برخوردار هستند.

## ۵. یافته‌ها

مطالعات جدی در حوزهٔ هنر اسلامی، عمدتاً توسط محققان غربی در قرون نوزدهم و بیستم میلادی آغاز شد (Blair & Bloom, 2003) که در سه بستر شرق‌شناسی، کاوش‌های باستان‌شناسی و مجموعه‌داری در قالب فعالیت‌های استعماری، راه خود را پیش برده است. با توجه به تحولات جهانی و رشد جوامع اسلامی، روابط و دسترسی‌های غربی‌ها به آثار معماری اسلامی، به ویژه پس از سال ۱۹۷۰ میلادی رو به کاهش بوده است. مطالعات هنر اسلامی، که از اروپا در اواخر قرن ۱۹ میلادی آغاز شد، در نیمه دوم قرن بیستم میلادی به آمریکا منتقل شد. پس از دهه ۱۹۷۰م. با احیای مجدد آن در اروپا، این مطالعات با تفاوت‌هایی در میزان دسترسی به آثار و در نتیجه نوع نگرش به آثار و نیز نوع مجموعه‌های مورد مطالعه مواجه شد. فرایند مطالعهٔ معماری اسلامی در طول قرن بیستم میلادی، تحت‌تأثیر اندیشه‌های رایج در آن دوره و نیز با توجه به تغییرات رخ داده در میزان دسترسی به آثار و افزایش حجم داده‌های علمی این حوزه، دستخوش تحولات بسیاری شده است. نقدهایی که در ابتدای قرن بیست و یکم میلادی بر مطالعات هنر و معماری اسلامی وارد شده‌اند، می‌توانند مؤید این مطلب باشند (Mojtahedzadeh & Saedvandi, 2017). از این روی، عمده تمرکز پژوهشگران در دو دهه آخر قرن بیستم، و پس از آن به جای معماری، به مطالعهٔ مجموعه‌ها و آثار هنری معطوف بوده‌است. این مسئله می‌تواند مطالعات معماری در دهه‌های گذشته را ارجمندتر سازد، به ویژه آثاری که بر اساس داده‌های میدانی تهیه شده‌اند. بنابراین، تحلیل دیدگاه‌ها و فرایندهای مطالعه معماری اسلامی توسط گرابار، به عنوان یکی از شاخص‌ترین نمایندگان تاریخی‌نگر در میانه قرن بیستم، و هیلن‌برند که عمده آثار او متعلق به سه دهه آخر قرن بیستم و دهه اول قرن بیست و یکم است، می‌تواند در تحلیل این فرایند راهگشا باشد.

### ۵-۱. تاریخی‌گری الگ گرابار در مطالعات معماری اسلامی

گرابار به تحلیل و تفسیر آثار معماری اسلامی، براساس مقتضیات و جبریات تاریخی و جغرافیایی، به تحلیل و تفسیر آثار معماری اسلامی بر اساس شواهد و اسناد تاریخی می‌پردازد؛ هر چند او به نقش اسلام و تأثیرات آن به عنوان مؤلفه‌ای فرهنگ‌ساز نیز توجه دارد. او تاریخی‌گری را به عنوان مبنای مطالعات خود در راستای جمع‌آوری داده‌ها و مستندات تاریخی و طبقه‌بندی آن‌ها در یک چارچوب سبک‌شناختی مبتنی بر سلسله‌های تاریخی و در نهایت تبارشناسی آن‌ها



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

پیش برده است و به دنبال کشف روند تکامل تاریخی آثار معماری اسلامی مبتنی بر درک تأثیرات تمدن‌های موجود در جغرافیای جهان اسلام در بستر زمان بوده است. وی ضمن توجه به مؤلفه‌های اجتماعی و فرهنگی هر دوره، تأثیرات آن‌ها را در شکل‌گیری و توسعه هنر و معماری اسلامی مبتنی بر حقایق غیرمطلق تحلیل کرده است و آن‌ها را فاقد ماهیتی ثابت ناشی از حقایق ذاتی اسلام می‌پندارد (Jalali et al., 2021). گرابار که مطالعه معماری اسلامی را مبتنی بر سلسله‌های حکومتی پیش برده است، جامعیت اسلامی را در هنر و معماری اسلامی تنها در سه قرن اولیه می‌پذیرد (Grabar, 1983) و پس از این، تاریخ را به عنوان هنر و معماری سلسله‌های اسلامی معرفی کرده است. در واقع، وی مرجع مولد معماری را حاکمیت و سلسله‌های حاکم می‌داند (Grabar, 2000, pp. 237-248).

همان‌طور که اشاره شد، رویکرد تاریخی‌نگری، با تمرکز بر ابعاد تاریخی و اجتماعی، به جای تأکید بر جنبه‌های دینی، به تحلیل هنر و معماری اسلامی می‌پردازد و از این منظر گرابار نیز معتقد است هنر و معماری اسلامی به اسلام به عنوان یک دین ارتباطی ندارد، بلکه رابطهٔ آن‌ها با اسلام به عنوان یک فرهنگ حاکم بر جوامع اسلامی معنی پذیر است. به عقیدهٔ وی، در اطلاق تعبیر«اسلامی» به هنر، به اقوامی اشاره می‌شود که یا ذیل حکومت اسلامی می‌زیستند و یا در فرهنگ‌ها و جوامعی زندگی می‌کرده‌اند که به شدت تحت‌تأثیر ویژگی‌های خاص حیات و اندیشه اسلامی بوده‌اند. بر این اساس، وی، هنر و معماری اسلامی را با هنر گوتیک و هنر رنسانس قابل قیاس می‌داند، نه با هنرهای دینی مانند هنر مسیحی یا هنر بودایی (Grabar, 2000, pp. 1-4 ). اما از آنجایی که در اسلام جدایی دین از دولت، معنی ندارد، تعبیر «اسلامی»، بر خلاف تعبیر «مسیحی»، نه تنها به یک دین که به یک فرهنگ عمومی هم اطلاق می‌شود. زیرا دین اسلام، در ابتدا با ایجاد دولتی عظیم بر شمار پیروان خود افزود، به‌تدریج ویژگی‌های فکری و هنری خود را دامنه بخشید و پس از چند سده به امپراتوری شکوفایی تبدیل شد. برخلاف مسیحیت که با پیروانی اندک و در خفا شروع به رشد کرد. از این رهگذر، اسلام، هنر، فلسفه و آموزه اجتماعی خاص خود را پدید آورد. بدین ترتیب، شکل‌گیری موضع اسلامی در برابر هنرها، نتیجهٔ نظریه و تأثیر دقیق اندیشه یا مذهب نبوده است. در سرزمین حجاز در زمان ظهور اسلام، درباره نمادهای بصری اطلاعات آن‌چنانی وجود نداشت. بنابراین مسلمانان پس از فتوحات و در تماس مستقیم با فرهنگ و تمدن مدیترانه و ایران تحت‌تأثیر ویژگی‌های آن‌ها قرار گرفتند. «جهان اسلام سنت‌های از پا افتاده و مستحیل شده‌ای را به ارث نبرد، بلکه این‌ها سنت‌هایی بودند پویا که در آن‌ها تفسیرهای تازه و تجارب جدید پا به پای شیوه‌های کهن و سبک‌های باستانی به موجودیت خود ادامه دادند و در دسترس فرهنگ جدید اسلامی قرار گرفتند و در نهایت، کل تجربه گسترده بالندگی هنری درخشان هزارساله، واژگان هنری جهان اسلام را پدید آورد» (Ettinghausen & Grabar, 2001, p. 10).

تعبیر هنر تمدن اسلامی، هنر مسلمانان یا هنر در سرزمین‌های مسلمان، در آثار گرابار از آنجا نشأت می‌گیرد که وی اسلام را به عنوان امری ذاتی، در شکل‌گیری و توسعهٔ معماری اسلامی مؤثر نمی‌داند، بلکه تنها مرز مشترک معماری و اسلام را رویدادهای تاریخی در جغرافیای اسلام می‌داند. زیرا از نظر وی، هر چیزی که مستقیماً در منابع اسلامی، همچون وحی، سنت کلامی و فعلی پیامبر وجود نداشته باشد، نمی‌تواند اسلامی باشد. بنابراین، اندیشهٔ اسلامی مؤید هیچ گونه‌ای از زیبایی‌شناسی و هنر نیست. چه اینکه، از نظر او، چون اسلام مستقیماً به خلق هنری نپرداخته است، چیزی به نام هنر یا معماری اسلامی وجود ندارد. بنابراین، هنر و معماری اسلامی، صرفاً هنر مسلمانان در امتداد هنر رایج در سرزمین‌های اسلامی است که برای دستیابی به هنر دینیِ مختص به خود، تحت‌تأثیر آموزه‌های اسلامی، در آن جرح و تعدیل صورت گرفته است (Grabar, 2000, pp. 106-111).

گرابار در سرآغاز نخستین شماره سالنامهٔ مقرنس، در مقاله‌ای با عنوان تأملی بر مطالعه هنر اسلامی، رویکردهای میانه قرن بیستم به مسئلهٔ هنر اسلامی را در سه دستهٔ باستان‌شناسی، گردآوری و بررسی اشیاء و شرق‌شناسی جا داده است (Grabar, 1983). هرچند که در ادامهٔ بحث خود، برای هنر اسلامی در دههٔ ۱۹۸۰ میلادی و پس از آن، چهار حوزهٔ تاریخ هنر، تاریخ معماری، علوم اجتماعی و نوآوری‌های معاصر را افزوده است (Ibid; Musa & al-Asad, 2005). طبیعی است



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

که غیر از علوم اجتماعی که در اینجا به شکلی مبهم ارائه شده است، به نوعی هیچ کدام از این حوزه‌ها، دغدغهٔ فرهنگ اسلامی ندارد؛ بلکه سایر حوزه‌ها عمدتاً مبتنی بر تولید مواد فرهنگی در جامعه هدف مطالعه و نیز دسترسی به داده مادی هستند و ماده فرهنگی را هدف بررسی خود قرار می‌دهند نه فرهنگ مادی را که منجر به مطالعه زمینه‌ها و بسترهای شکل‌گیری مواد فرهنگی است. البته در ادامه، وی به اهمیت نگاه نوین در هنر اسلامی و پیچیدگی های آن به ویژه در حوزه مباحث اجتماعی پرداخته است. گرابار در شرح خود بر علوم اجتماعی در حوزه هنر هم، آن را محصول تحولات فکری و علمی میانه قرن بیستم دانسته و اذعان کرده است که نوشته‌های چاپ نشدهٔ بسیاری در این باره دارد. بررسی آثار گرابار نیز مؤید این موضوع است که چنین رویکردی برای گرابار – که آن را شگفت انگیز و ارزشمند معرفی کرده است – جلوهٔ جدیدی از مطالعات هنر اسلامی به ویژه در حوزه‌هایی همچون انسان‌شناسی، زبان‌شناسی، روان‌شناسی و علوم اجتماعی دیگر بوده است که هیچ گاه به دلیل غلبه رویکرد تاریخی‌نگر، نتوانست به تفصیل به آن‌ها و همچنین حوزهٔ هنر و معماری اسلامی معاصر بپردازد. زیرا از دیدگاه تاریخ‌گرایان، تاریخ هنر اسلامی در قرن نوزدهم میلادی تمام شده است. این رویکرد، موجب شده است تا پژوهشگران غربی کمتر به مطالعهٔ هنر و معماری دو قرن اخیر (از حدود ۱۸۵۰ میلادی به بعد) در سرزمین‌های اسلامی بپردازند. چنانچه خود گرابار نیز اذعان می‌داشت که آشنایی وی با هنر و معماری معاصر در جهان اسلام، پس از شکل‌گیری جایزهٔ آقاخان و دقیقاً زمانی که نزدیک به سه دهه از فعالیت حرفه‌ای او در حوزه هنر اسلامی می‌گذشت، رخ داده است.

گرابار در شرح چگونگی شکل‌گیری معماری مسجد، آن را امری تطوّری و محصول آزمون و خطا می‌داند که پیرو تلاش برای یافتن عوامل تأثیرگذارِ تاریخی، فکری، کارکردی و صوری حاصل شده‌است و ترکیبی از مجموعه عناصر معماری تمدن‌های پیش از اسلام است که در فرهنگ اسلامی معنایی تازه یافته‌اند (Grabar, 2000, pp. 113-119). این مسئله بدین معنی است که پیدایش چنین بنایی در معماری اسلامی، ناشی از واکنش جامعهٔ مسلمان به سنن هنری پیشین و تأثیر مداوم حضور بدنه عظیم اجتماعی است که مکرراً شکل‌های هنری مختص خود را پدید می‌آورد (Qayyumi Bidhandi, 2006; Jalali et al., 2021).

گرابار به جنبه‌های نمادین و وجوهات آن و امکان وجود آن‌ها به عنوان نماد و نشانه معنادار در مقالات خودش پرداخته است و سئوالات و ابهاماتی را در این زمینه، در فرهنگ هنری اسلام وارد کرده است (Grabar, 2006b). یکی از دلایل مهم طرح این نوع مباحث در سلسله مطالعات گرابار، توجه او به مسأله تزیین در معماری بود که نوعی واکنش و پاسخ به دیدگاه‌های سنت‌گرایان در نیمه دوم قرن بیستم میلادی نیز بوده است. نگرشِ صرف زینتی بودن تزیین در معماری اسلامی تحت تأثیر دیدگاه‌های قرن نوزدهم دربارهٔ هنر اسلامی، و به ویژه دیدگاه‌های آلویس ریگل، در غرب رشد یافته بود (Bulkhari, 2008). در نیمهٔ دوم قرن بیستم و به ویژه پس از رواج دیدگاه‌های پدیدارشناسی، سنت‌گرایی و ساختارگرایی رو به ضعف نهاد. چنانچه علاوه بر معماری، مسئلهٔ شهر اسلامی و کارکردهای اجتماعی و ساختار فیزیکی آن به عنوان بستر زیست مسلمانان نیز، مورد توجه پژوهشگران قرار گرفت. هرچند در این مسئله نیز توجه عمده پژوهشگران غربی به شهر اسلامی با رویکردی تاریخی‌نگر یا فرمالیستی بوده و جنبه‌های فرمی شهر بر جنبه‌های ماهوی و معنایی آن در این مطالعات، غالب است (Pourmohammadi et al., 2022).

گرابار و همفکرانش هنر و معماری اسلامی را در دوره‌های شکل‌گیری حکومت اسلامی، تثبیت حکومت اسلامی، دوره حکومت‌های بزرگ و دوران افول تمدن‌های اسلامی طبقه‌بندی و به نوعی ماهیت هنر و معماری اسلامی را در فراز و فرود حکومت‌ها جستجو و کنکاش کرده‌اند (Imani, 2005). بدین ترتیب، گرابار از روش گاه‌شماری سیاسی و حکومتی استفاده کرده است و نسبت فراوانی واژگان سیاست و قدرت، بیش از واژگان فرهنگ و جامعه در آثار او دیده می‌شود (Tabatabayi et al., 2019).

## ۵-۲. دیـــدگاه رابرت هیلن‌برند درباره معماری اسلامی

رابرت هیلن‌برند معتقد است که هر تلاشی در راستای درک هنر و معماری اسلامی به مفهوم کلی، هنگامی‌که در یک بستر تاریخی بررسی شود، با خطر آمیخته شدن به تحریف



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

روبه‌رو است. بر خلاف گرابار که از روش تبارشناسی مبتنی بر شیوه تاریخی‌گری برای مطالعه معماری اسلامی استفاده می‌کرد، هیلن‌برند کارکرد بناها را مبنای طبقه‌بندی قرار داده است. بر این اساس، هدف کلی هیلن‌برند شناخت و تبیین کارکرد انواع بناهای اسلامی رایج در جوامع مختلف بوده است. بنابراین او با تحلیل روند دگرگونی و تکامل گونه‌های معماری در طول زمان و گسترهٔ جغرافیای اسلامی تلاش کرده است تا کارکرد هر نوع بنا را روشن کند (Hillenbrand, Robert. 2003, p. 1).

هیلن‌برند واژه اسلامی را به طور آگاهانه برای بیان معماری مورد بحث به کار برده و معتقد است این واژه ضمن برخورداری از جامعیت، دقیق نیز است. وی با قیاس هنر غرب و هنر اسلامی چنین بیان می‌کند:

«مورخان هنر غرب هنگام توصیف معماری فرهنگ خود در قالب یک اصطلاح عام، از انتخاب واژه «مسیحی» به جای واژه غربی یا عبارت «اروپای غربی» اجتناب می‌ورزند. ولی فایدهٔ واژه «اسلامی» در این است که به یک نسبت هم اشاره به فرهنگ دارد – فرهنگی که به اندازه فرهنگ اروپای غربی مستقل است– و هم اشاره به اعتقاد می‌کند. همین اصطلاح «اسلامی» به عنوان یک واژه توصیفی به میزان زیادی مفیدتر و گویاتر از واژهٔ «مسیحی» است. بنابراین نیازی نیست که موضوع را با واژه‌سازی‌هایی نظیر «اسلامی‌نما» و یا «تحت نفوذ اسلام» پیچیده‌تر کنیم. از این رو باید واژهٔ «اسلامی» را هم اشاره به تمامیت مذهبی تلقی کرد و هم اشاره به تمامیت فرهنگی دانست. به این ترتیب، این واژه به همان میزان که کاروانسراها، پل‌ها، شهرها و دیگر شکل‌های معماری غیرمذهبی را در بر می‌گیرد، شامل بناهای مذهبی نیز می‌شود. واژهٔ «اسلامی» به دلیل دیگر نیز مناسب است؛ معماری اسلامی به میزان زیادی کیفیتی ممتاز دارد اگر نتوان کیفیت را به سادگی تعریف کرد» (Ibid, pp. 8-9).

هیلن‌برند تلاش کرده است ابتدا معماری را به عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی که زاده جامعه و عوامل فرهنگی مؤثر بر آن است، ببیند. بر این اساس، در بررسی خود، به‌جای پرداختن به مسئلهٔ سلسله‌ها و زمان – مکان، گونه‌شناسی را مقدم داشته است. وی در بیان دلایل چنین طبقه‌بندی آن را مربوط به فرهنگ اسلامی می‌داند. بدین معنی که اگر اسلام را به عنوان یک پدیدهٔ فرهنگی بشناسیم ناچارا باید بپذیریم که هر پدیده فرهنگی ساختارهای خود را براساس ضرورت‌ها و نیازها به وجود می‌آورد. بنابراین در عرصه معماری گونه‌هایی از معماری پدیدار گشته‌اند که ویژگی مهم آن‌ها عملکرد و کارکرد متناسب با جامعه اسلامی در تمام نواحی جغرافیایی آن است. بدین ترتیب هیلن‌برند ابتدا به طبقه‌بندی گونه‌های حائز اهمیت در فرهنگ اسلامی پرداخته و سپس تلاش نموده است تا ضمن تشریح عناصر فرهنگی تأثیرگذار بر شکل‌گیری هر گونه، به تشریح ساختاری گونه‌ها در نواحی گوناگون جغرافیایی و علل شباهت‌ها یا تفاوت‌های آن‌ها بپردازد. طبیعی است که در این رویکرد، که مبتنی بر کارکرد معماری است، اساساً معماری به عنوان یک فضای مبتنی بر ساختار معماری و عملکرد آن مورد توجه و اصل قرار می‌گیرد و عناصری همچون تزیین که مورد توجه زیاد پژوهشگران پیشین از جمله الگ گرابار بوده است، در فرع موضوع قرار می‌گیرد. از این رو، هیلن‌برند برای حذف تمام عناصر دخیل در درک فضای معماری و کارکردهای آن، از بازنمایی سه بعدی بناها استفاده کرده است که به تنهایی می‌تواند گویای ساختار و فضای معماری باشد و در درک فضا و کارکرد آن بهتر از تصویر مستقیم اثر از دید انسانی است.

مسافرت‌های بی‌شمار وی به سراسر جهان اسلامی و تجربهٔ مستقیم وی از زندگی مسلمانان و تنوع فوق‌العادهٔ معماری اسلامی در تناسب با آن موجب شده است تا وی «گونه‌شناسی» را بر«دوره بندی» مرسوم در مطالعات معماری اسلامی ترجیح دهد. بدین ترتیب، هدف کلی و تصمیم مشخص وی، تبیین کارکرد انواع عمده بناهای اسلامی در جوامع سازندهٔ آن‌ها است. بر خلاف رویکردهای سنتی و تاریخی‌نگر که مطالعه عملکرد بناها را به عنوان وظیفه ذاتی یک بنا، فدای تحلیل‌های ریخت‌شناسانه و سبک‌شناسانه می‌کنند، هیلن‌برند به اهمیت درک عملکرد ساختمان‌ها در بافت اجتماعی تأکید می‌کند.

از نظر او بحث دربارهٔ نوع معین بنا موجب می‌شود که



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

ویژگی‌ها و کاربری‌های ماندگار و پایدار آن نسبت به تفاوت‌های کم اهمیت‌تر زمانی و منطقه‌ای شاخص‌تر جلوه کند و به سادگی قابل ملاحظه شود. اما مطالعه عملکرد بناهای تاریخی، با چالش‌هایی نظیر دشواریِ ایجاد تعادل در تحلیل شکل بنا و عملکرد آن، روبه‌رو است. همچنین ابعاد گسترده جغرافیایی و زمانی جهان و تمدن اسلامی تحلیل این مسئله را دشوارتر می‌کند. بر این اساس، هیلن‌برند به برخوردی احتیاط‌آمیز دربارهٔ بررسی عملکرد بناها پرداخته که خود دو دلیل عمده برای آن ارائه می‌کند:

«ارائهٔ توصیفی دقیق از چگونگی کارکرد گونه معینی از بنا، این تصور را به وجود می‌آورد که گویا جامعه اسلامی سده‌های میانه جامعه‌ای یکدست و ثابت بوده است. در حالی‌که نه تنها چنین نیست، بلکه به عکس آن صادق است. به عنوان مثال شام قرن هشتم و اسپانیای قرن پانزدهم دو دنیای کلاً متفاوت از هم هستند. لذا باتوجه به اینکه جامعه دائماً در حال تغییر بوده، با ناپخته‌ترین شکلِ ساده‌سازیِ فرآیندهایِ پیچیده تاریخی، می‌توان تعمیم‌ها را به عنوان نقش بناهای اسلامی در جامعه پدیدآورنده آن، وفق داد. فلذا لازم است که تعمیم‌ها را در ارتباط با عملکرد، در یک چارچوب کلی قرار داد. دلیل دوم طبیعت چند منظوره بناهای اسلامی است از جمله اینکه مسلمانان فقط در مسجد عبادت نمی‌کنند، فقط در مدارس تعلیمات مذهبی نمی‌بینند، تنها در مقابر به خاک سپرده نمی‌شوند و زمانی نیز که سفر می‌روند فقط در کاروانسراها اقامت نمی‌کنند. یک بنا می‌تواند چندمنظوره باشد و همین امر عدم صراحت واژگان معماری اسلامی را توجیه می‌کند. از این رو، جای تعجب نیست که یک بنا توسط واژگان متعددی توصیف شود و هر یک از این واژه‌ها اشاره به جنبه معینی از عملکرد آن بنا داشته باشد» (Ibid, pp. 6-8).

هیلن‌برند مدعی است که شیفتگی انسان در برابر همهٔ آثار یکسان نیست. به همین دلیل با احساس آزادی معقول در انتخاب بناها، برخی بناهای معروف همچون تاج محل را که در گذشته بیشتر به آن‌ها پرداخته شده بود و در روش او جای بحث نداشت، حذف کرده‌است. وی بیشتر به آثار کمتر شناخته شده، پرداخته است تا بتواند ارزش‌های واقعی و کارکردی رایج معماری اسلامی را به درستی داوری و ارزیابی کند. او برخلاف اکثر بررسی‌هایی که قبلاً در مورد معماری اسلامی به روش «دوره بندی» انجام شده‌اند، «گونه‌شناسی» را ترجیح داده است تا ضمن پرهیز از تکرار غیرضروری، فرایند تکاملی گونه‌های مهم بناهای اسلامی را روشن کند و در این راستا، از تحلیل‌های معمارانه بهرهٔ کافی و وافی برده است تا حق مطلب درباره چنین دامنه وسیع و متنوعی از آثار ادا شود. این امر که منجر به مطالعهٔ گام به گام آثار با تمرکز بر دورهٔ زمانی معین و بر روی یک گونه بنای مشخص، می‌شود، در نهایت طرح موضوع تزئینات معمارانه را در بستر بلاواسطهٔ خود بناها مورد مداقه قرار می‌دهد و به مصالح و فنون سازه‌ای نیز توجه ویژه‌ای دارد. هرچند همواره معماری و فضا و کارکرد آن به عنوان مسئله اصلی در سراسر مطالعات وی به ویژه در کتاب معماری اسلامی حفظ می‌شود (Ibid, p. nine).

هیلن‌برند تمرکز روی بناهای معدود و توجه زیاد به برخی بناها در منابع مختلف را مورد نقد قرار داده و این نگرش را موجب فراموشی کمیت و تنوع معماری اسلامی دانسته است. از سویی، این انتقاد وی و در نتیجه، توجه وی به تعداد بیشتری از آثار و به ویژه آثار کمتر شناخته شده، موجب آن نشده است که از کمیت تصاویر و ترسیمات در کتاب معماری اسلامی وی کاسته شود. از این روی ترسیم‌های سه بعدی ارائه شده در کنار تصاویر واقعی از آثار معماری اسلامی، دیدگاه تازه‌ای از بناها و سبک‌های عرضه شده ارائه می‌دهد. این ترسیم‌های سه بعدی که افزوده‌هایی همچون تزیینات در آن دیده نمی‌شود و توجه به کالبد اصلی بنا دارد، در روش گونه‌شناسی وی، امکان فهم کامل فضای معمارانه یک بنا و ارزیابی سریع ویژگی‌های برجسته آن و امکان مطابقت با سایر آثار را فراهم می‌کند.

## ٦. تحلیل یافته‌ها

آنچه دربارهٔ شیوهٔ بررسی و دیدگاه گرابار و هیلن‌برند دربارهٔ معماری اسلامی مورد مطالعه و تحلیل قرار گرفت، در جدول ۱ خلاصه شده است.



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

جدول ۱: دیدگاه‌ها و روش الگ گرابار و رابرت هیلن‌برند در مطالعه معماری اسلامی

| موضوع | الگ گرابار | رابرت هیلن‌برند |
|---|---|---|
| نگرش به کلمه اسلامی در معماری اسلامی | گرابار کلمه اسلامی را دارای مفهوم مذهبی ندانسته، بلکه آن را دارای بار فرهنگی می‌داند و بدین منظور آثار غیرمسلمانان در سرزمین‌های اسلامی را نیز اسلامی قلمداد می‌کند. | کلمه اسلامی را دارای بار معنایی فرهنگی و مذهبی می‌داند و اسلام را به عنوان فرهنگ غالب در کشورهای اسلامی موجد نوع آثار مورد نیاز جامعه و به ویژه جامعه مذهبی می‌داند و از سویی فرهنگ اسلامی را تحت‌تأثیر مذهب قلمداد می‌کند |
| فرایند بررسی و مطالعه | ریخت‌شناسی و سبک‌شناسی در یک خط زمانی - مکانی مشخص که آثار هنر و معماری را بر اساس زمینه‌های پیدایش تاریخی در رویارویی با فرهنگ ملل پیش از اسلام مبتنی بر جغرافیای جهان اسلام برای تفسیر تاریخی از آن‌ها ملاک قرار داده است. | در تفسیر آثار به عملکرد آن‌ها در ارتباط با فرهنگ اسلامی توجه کرده نه صرفاً زمینه‌های تاریخی و جغرافیایی پیدایش و تکوین آن‌ها. بر این اساس به انتخاب و تحلیل گونه‌هایی از معماری پرداخته است که در طول زمان در فرهنگ اسلامی تولید شده و پایدار بوده است. |
| تزیین | علی‌رغم اینکه تفسیر مفهومی از برخی عناصر تزیینی مثل هندسه و اسلیمی را تا حدودی می‌پذیرد، عمدتاً تزیین را به عنوان زینت در معماری پذیرفته و آن را نتیجه تمرین هنرمند و توسعه آن می‌داند و التذاذ از آن توسط بیننده را به عنوان یکی از اهداف غایی ارائه داده است. | به عنوان پوشانندهٔ حجم عمل کرده و امکان درک حجم معماری را کاهش می‌دهد. اما عناصر تزیین دارای مفهوم و معنا هستند و بُعد نمادگرایانه دارند |
| جغرافیای جهان اسلام | تمام جغرافیای تحت حاکمیت اسلام در طول زمان از پیدایش اسلام تا قرن نوزدهم میلادی | جغرافیایی که در طول دوره اسلامی مولد معماری بوده و از غرب به مصر، از شمال به ترکیه و ماوراءالنهر، و از شرق به ایران محدود است. در بررسی وی اسپانیا و مغرب، هند، افریقای سیاه و عربستان به دلیل دوره‌ای بودن نقش آن‌ها در معماری اسلامی حذف شده‌اند. |
| بناهای مورد بررسی | تمام بناهایی که در جغرافیای جهان اسلام در دوره حاکمیت اسلام ساخته شده‌اند. | بناهایی که در محدوده شهرهای جغرافیای جهان اسلام قرار داشته و در ارتباط با فرهنگ اسلامی کارکرد داشته‌اند. بناهای شاخصی همچون الحمرا و تاج محل به دلیل استثنا و خارج از محدوده شهر اسلامی بودن در بررسی وی کنار نهاده شدند. |
| کارکرد فضا | چندان به مفهوم فضا به عنوان عملکرد معماری ننگریسته بلکه به عناصر تشکیل دهنده فضا بیشتر پرداخته است. | بناهای اسلامی دارای انعطاف عملکردی بوده و جنبهٔ چندعملکردی داشته‌اند و فضاهای آن‌ها برای موارد مختلف قابل استفاده بودند |



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

یکی از مهمترین معضلات تاریخی‌گری در مطالعات هنر و معماری اسلامی، عدم تبیین جایگاه زمانی هنر و معماری اسلامی در سیر تاریخ هنر بوده است. نگرش خطی به مسئلهٔ تاریخ و تاریخ هنر در تاریخ نویسی مرسوم هنر در جهان غرب و گستره زمانی و مکانی هنر اسلامی موجب چنین پدیده‌ای شده است. چنانچه بسیاری از مطالعات پیشین، تاریخ هنر و معماری اسلامی را تا ابتدای نوزدهم میلادی بررسی کرده‌اند و تحولات پس از آن زمان را فاقد ارزش مطالعاتی می‌دانند. به عبارت دیگر، هنر و معماری اسلامی را در یک خط زمانی دارای ابتدا و انتها می‌دانند. این امر ناشی از نگاهی غربی به جهان اسلام و عدم آگاهی از عملکرد فرهنگی - اجتماعی اسلام در جهان متأخر بوده که هیلن‌برند خود برآن تأکید کرده است. با این حال، در مطالعات گرابار و هیلن‌برند، خلأ قابل توجهی در بررسی و تحلیل قرون اخیر هنر و معماری اسلامی مشاهده می‌شود (Grabar, 1983). هیلن‌برند به نسلی از پژوهشگران تعلق دارد که با مسائل، بنیان‌ها و معضلات مطالعات معماری اسلامی در دههٔ پیش از ۱۹۷۰م. آشنا بوده‌اند. از جمله این مشکلات، تاریخ‌گرایی نسل پیشین بود که هنر و معماری را به‌صورت پدیده‌های زمانی – مکانی می‌دیدند. از سویی، سه دهه آخر قرن بیستم میلادی در جهان غرب، مواجه با شکل‌گیری تاریخ فرهنگی جدید و مطالعه بسترهای فرهنگی و اجتماعی جوامع در شکل‌گیری پدیده‌ها بود. هرچند در این سه دهه روند تاریخی‌نگری مذکور تا حدود زیادی اصلاح شد، اما سایهٔ سنگین مطالعات شرق شناسانه بر مطالعات هنر اسلامی همچنان در غرب احساس می‌شود. چنانچه حتی بلر و بلوم (Blair & Bloom, 2003) نیز به عنوان یکی از پیروان گرابار، به خلأهایی همچون تأثیر دین اسلام بر هنر در سرزمین‌های اسلامی پاسخ دقیقی ارائه نکرده‌اند بلکه همانند گرابار اسلام را به عنوان فرهنگ غالب در سرزمین‌های اسلامی معرفی کرده‌اند و هیچ گاه درباره ارتباط اسلام به عنوان دین با موضوع فرهنگ در کشورهای اسلامی که اساساً دارای نوعی فرهنگ دینی هستند، سخنی به میان نیاورده‌اند. دراین میان، هیلن‌برند با تعریف جایگاه و مفهوم کلمهٔ «اسلامی» در ترکیب هنر یا معماری اسلامی، تلاش کرده است مفهوم و جایگاه مذهبی و فرهنگی اسلام و تأثیرات آن را در مطالعات معماری اسلامی نمایان سازد. بدین‌سان، در رویکرد گرابار، گسترهٔ هنر و معماری اسلامی، آثار ساخته شده در جغرافیای اسلامی توسط ساکنان آن‌ها اعم از مسلمان یا غیرمسلمان را شامل می‌شود. اما هیلن‌برند کلمه اسلامی را دارای بار معنایی فرهنگی و مذهبی دانسته و مفهوم فرهنگی را نیز در ارتباط با فرهنگ زندگی مسلمانان تلقی کرده است که موجد معماری با عملکرد مورد نیاز جامعه اسلامی است. براین اساس، در نگرش گرابار تمام آثار در جغرافیای اسلامی در تمام طول تاریخ مبتنی بر مستندات کافی تاریخی حائز اهمیت و بررسی بوده و این بررسی در یک خط زمانی براساس سبک‌های رایج جغرافیایی و محلی انجام شده است. اما هیلن‌برند به بررسی آثاری پرداخته است که اساساً در جغرافیایی قرار دارند که در طول سال‌های ۸۱ تا ۱۱۱۲ هجری (Hillenbrand, 2005, p. 5) جزء جغرافیای اسلامی بوده و گونه‌های معماری مورد نیاز مسلمانان در آن‌ها به‌طور پایدار حضور داشته است. وی تلاش نموده است تا عملکرد بناها را در یک طبقه‌بندی گونه‌شناختی و مبتنی بر پدیدارشناسی آن‌ها در فرهنگ اسلامی و در بستر تاریخ مورد کنکاش قرار دهد. به نظر می‌رسد رویکرد او در بررسی عملکرد معماری اسلامی ناشی از فضای علمی سه دهه آخر قرن بیستم در اروپا، بوده است. او با تأکید بر دو مقولهٔ فرهنگ اسلامی و فضای معمارانه، تلاش نموده است تا این مفهوم را در آثار خود بازنمایاند که معماری اسلامی تحت‌تأثیر فرهنگ دینی اسلامی قابل تعریف به نظر می‌رسد و عملکرد گونه‌های مشخص از بناهای اسلامی تنها در فرهنگ اسلامی معنی‌پذیر است به عبارت دیگر، عملکرد یک بنا در جامعه، ریشه در فرهنگ آن جامعه دارد. چون فرهنگ اسلامی که ریشه دینی دارد در سرزمین‌های اسلامی غالب بوده است، بنابراین، علی‌رغم تنوع فرهنگ بومی، گونه‌های مشخصی از بناها با عملکردهای متناسب با فرهنگ اسلامی در سراسر این سرزمین‌ها شکل گرفته‌اند و در جغرافیای آن در طول زمان تداوم یافته‌اند. البته وی همواره در مطالعات خود از تأثیرات تاریخی نیز بهرهٔ کافی برده است. بدین ترتیب، وی برخلاف بسیاری از پژوهشگران پیشین از جمله گرابار که معماری اسلامی را معادل معماری سرزمین‌های اسلامی و تحت‌تأثیر فرهنگ معماری بومی مناطق و به ویژه با غلبهٔ تزیین می‌دانند، فرم مبتنی بر عملکرد را ارجح بر تحولات تاریخی ساختارهای معماری و تزیین می‌داند و بر این اساس نیز بر



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

واژهٔ معماری اسلامی تأکید دارد. هیلن‌برند با درک خلأهای ناشی از تاریخی‌گری پس از جنگ دوم جهانی و بازخوردهای آن در علوم انسانی، تلاش نموده است تا با روش گونه‌شناسی، مفهوم اسلامی و عملکرد بناها در جامعه اسلامی بر اساس نیاز فرهنگی، اجتماعی و زیستی مسلمانان، به پدیداری و تحول گونه‌های مختلف معماری بپردازد. می‌توان گفت که شیوهٔ گونه‌شناختی او بازتابی از این مفهوم است که فرهنگ در سرزمین‌های اسلامی تحت‌تأثیر اسلام و آموزه‌های آن شکل گرفته‌است و بر این اساس، برای آداب اجتماعی و دینی خود نیاز به گونه‌های مشخصی از بناها دارد. این تأکید بر عملکرد، احتمالاً تحت‌تأثیر شیوع فرهنگ علمی جدیدی در اروپا است که پیتر برک آن را به‌نام تاریخ فرهنگی جدید نامیده و یکی از شعارهای آن دقت در عملکردها است که تحت‌تأثیر نظریه‌های فرهنگی و اجتماعی متأخر قرن بیستم بوده است (Burke, 2010, p. 93). از سویی، در رویکرد تاریخ فرهنگی، درک فضا اهمیت ویژه‌ای دارد و منجر به درک صحیح و واقعی از زندگی درون بنا می‌شود (Shahidi Marnani & Qayyumi Bidhendi, 2013)، امری که اساساً مطالعه معماری اسلامی توسط هیلن‌برند بر آن مبتنی شده است.

از سوی دیگر، گرابار تلاش کرده است تا حتی تحولات فرم و فضا را در بستر تحولات تاریخی در یک منطقه مورد مطالعه قرار دهد. او در بسیاری موارد به گرته‌برداری معماری اسلامی در مبحث فضا و سازه از معماری نواحی گوناگون تأکید داشته است. هیلن‌برند با توجه به عملکرد بناها تلاش کرده است تا اثبات کند علی‌رغم تأثیرات منطقه‌ای در شکل‌گیری یک فرم معماری، اساس آنچه در معماری اسلامی به عنوان بنیاد فرهنگی عمل می‌کند، عملکرد بنا و فضای معمارانه آن است که منطبق با نیازها و ضرورت‌های جامعه اسلامی است. او متعقد است که در همان جامعه، ممکن است فرم و سازهٔ مرسوم در خدمت گونهٔ دیگری از فضای معماری قرار گیرد که علتش را باید در کارکرد فرهنگی بنا جست. به عنوان مثال اگرچه مسجد و کلیسا در یک کشور اسلامی از یک نوع سازه بهره برده‌اند اما کلیسا اساساً با توجه به کارکردش نمی‌تواند اسلامی باشد و اسلام در شکل‌گیری و تکامل آن نمی‌تواند تأثیری داشته باشد. بلکه در این شرایط تنها از شکل سازه‌ای مرسوم در یک سرزمین اسلامی بهره گرفته است.

مثال بارز این گونه معماری را می‌توان در آثار مدجنان جست که با وجود بهره‌گیری از فرم و تزیین اسلامی، بناهای آن‌ها کارکردی مسیحی داشتند و نمی‌توان آن‌ها را در زمرهٔ معماری اسلامی قرار داد. این مثال نشان می‌دهد که کارکرد یک بنا، تعیین‌کننده هویت فرهنگی آن است و نه صرفاً فرم و تزئینات. این نکته‌ای است که بسیاری از پژوهشگران تاریخی‌نگر از آن غافل شده‌اند. با نگاهی فرهنگی به آثار گرابار، مانند کتاب «تشریفات و هنر در دربار اموی"، متوجه می‌شویم که وی با تمرکز بر آثار درباری، از بررسی آثار عمومی و مردمی غفلت کرده است. به عبارت دیگر، تحلیل‌های گرابار بیشتر در بستر سیاسی قابل تفسیر است تا فرهنگی (Qayyumi Bidhandi, 2006). گرابار علی‌رغم استفاده از شیوه‌های مختلف همچون هرمنوتیک و ... به عنوان بسترهای روش و نظریه در تاریخ فرهنگی نیمه دوم قرن بیستم میلادی، در نهایت زمانی که به خود آثار می‌پردازد مهمترین و چشم‌گیرترین آثار را انتخاب و بحث می‌کند و به آثار شایع و رایج‌تر در یک جامعه که در روش گونه‌شناسی هیلن‌برند به خوبی نمایان شده است، کمتر بها داده است.

علی‌رغم تلاش محققان با رویکردهای گوناگون برای مطالعات معماری اسلامی از جمله تاریخی‌گری یا تاریخ فرهنگی، یکی از مهمترین خلأهای مطالعات معماری در میان غربیان، نادیده گرفتن مطالعهٔ خانه به عنوان نمونهٔ بارز معماری عامه مردم است. طبعاً معماری هر منطقه علاوه بر تأثیرپذیری از مسائل فرهنگی تحت‌تأثیر شرایط اقلیمی نیز قرار دارد. از سویی هر مسلمان بر اساس آداب زیست اسلامی، خانه‌ای با ویژگی‌های متناسب با آداب اسلامی نیاز دارد. ترکیب دو مسئلهٔ فرهنگ اسلامی و اقلیم، گونه‌های مختلفی از خانه را در سرزمین‌های اسلامی پدید آورده است که در مطالعات غربیان بدان بها داده نشده است.

## ۷. نتیجه‌گیری

چنانچه در یافته‌ها و تحلیل آن‌ها نمایان شد، علی‌رغم یکسان بودن مواد فرهنگی در دسترس، در مطالعات معماری اسلامی، شیوه گرابار و هیلن‌برند در ارائهٔ معماری اسلامی متفاوت است. این موضوع به دلایل گوناگونی رخ داده است. مهمترین علت این مسئله، تفاوت در تعریف اسلامی



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

بودن معماری توسط گرابار و هیلن‌برند است. گرابار اسلام را به عنوان فرهنگ غالب جامعه جغرافیای جهان اسلام پذیرفته و آثار ساخته شده در تمام جغرافیای جهان اسلام را حتی علی‌رغم عدم تطابق با فرهنگ و رویکرد دینی و اسلامی، اسلامی می‌داند. اما هیلن‌برند اسلام را به عنوان یک فرهنگ دینی پذیرفته و معماری اسلامی را در جغرافیای اصلی آن، یعنی جغرافیایی که در تمام طول دوره اسلامی، تحت حاکمیت اسلام بوده است، جستجو کرده است. با این دید تنها گونه‌هایی از معماری که طی تمام دوره اسلامی به‌طور پایدار ساخته شده و رواج داشته‌اند، قابل بررسی است. از سویی، گرابار با یک نگاه تاریخی‌گرا به بررسی آثار در یک خط زمانی در جغرافیای اسلام و به‌صورت منطقه‌ای پرداخته است. اما نگاه هیلن‌برند به موضوع از نوع گونه‌شناسی بوده و تلاش کرده است به پدیداری گونه‌های مختلف بناها در جهان اسلام و چرایی و چگونگی آن‌ها بپردازد. در این منظر، فضا و عملکرد اهمیت زیادی می‌یابند که ریشه در فرهنگ جامعه دارند. پرداختن به موضوع فضا و عملکرد از رویکردهای مهم تاریخ فرهنگی غرب در دهه‌های آخر قرن بیستم میلادی است. بر این اساس ریشه تفاوت اساسی در روش گرابار و هیلن‌برند در مطالعه معماری اسلامی را می‌توان در زمینه‌ها و بسترهای علمی- فرهنگی رایج در دهه‌های مختلف قرن بیستم دانست. عمده آموزه‌های گرابار مربوط به نیمهٔ اول قرن بیستم بوده و تحت‌تأثیر شکل‌گیری مطالعات هنر و معماری اسلامی در آمریکا بوده است. اما هیلن‌برند در نیمهٔ دوم قرن بیستم تحصیل کرده و در سه دهه آخر قرن بیستم که تاریخ فرهنگی جدیدی در غرب شکل گرفت، فعالیت حرفه‌ای خود را ادامه داده است. بنابراین تفاوت رویکرد این دو اندیشمند را می‌توان در تفاوت بستر علمی و فرهنگی زمان و محل فعالیت و تحصیل آنان جستجو کرد. از این‌رو، بر خلاف گرابار که در تداوم و توسعه تاریخی‌گری مرسوم در نیمه اول قرن بیستم به مطالعه معماری اسلامی پرداخته است، به‌احتمال‌زیاد، دیدگاه عملکردگرا و فضاپژوه هیلن‌برند به عنوان یکی از شاخصه‌های رویکرد تاریخ فرهنگی در دهه‌های آخر قرن بیستم، تحت‌تأثیر فضای علمی حاکم بر علوم انسانی اروپا بوده است.

## سپاسگزاری

از حمایت‌های معنوی دانشگاه هنر ایران قدردانی می‌شود.

## پی نوشت

۱ – برای اطلاعات دقیق‌تر درباره سفرنامه‌ها رجوع کنید به: دانش‌پژوه، ۱۳۸۵ و سلماسی‌زاده،۱۳۹۴.

## مشارکت نویسندگان

نوا مطمئن مسئولیت گردآوری و مدیریت داده‌های پژوهش، روش‌شناسی، تجزیه و تحلیل داده‌ها و نگارش پیش‌نویس اصلی مقاله و علیرضا طاهری مدیریت پژوهش، نظارت، بررسی و ویرایش پیش‌نویس اصلی مقاله را بر عهده داشته است.

## تضاد منافع،حمایت مالی

هیچ گونه تضاد منافع با اشخاص، نهادها و سازمانها وجود نداشته و برای تهیه و تدوین مقاله از هیچ نهاد یا پروژه‌ای حمایت مالی دریافت نشده است.

## دسترسی به داده ها و مواد

تمام داده‌های تولید شده یا تحلیل شده در طول این پژوهش در این مقاله گنجانده شده است.

## منابع

**References**

Ahmadi, H. (2020). From Culture History to Cultural History. Rahbord-e Farhang, 13(50): 143-170. [in Persian].

Blair, S. S., & Bloom, J. M. (2003). The mirage of Islamic art: Reflections on the study of an unwieldy field. The Art Bulletin, 85(1): 152-184. https://doi.org/10.1080/00043079.2003.10787065

Bulkhari, H. (2008). critique of critique; a critique on traditionalist critics' opinions about Islamic art. Pazhouhesh Nameh-e Farhangestan-e Honar (Resaerch Journal of the Iranian Academy of Art, 1(9): 115-132. [in Persian]

Burke, P. (2010). What is Cultural History? (N. Fazeli & M. Ghelich, Trans.). Tehran: Research Center for Islamic History. (Original work published 2005).



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

Imani, N. (2005). Critique of Historians' Perception of Islamic Architecture. Golestan Honar, (1)1, 74-80. [in Persian]

Jalali S. H., Tahoori N. & Etessam I. (2021). A Comparative Study of Traditionalism and Historiography in the Explanation of Mosque Architecture by Focusing on the notions of Titus Burckhardt and Oleg Grabar's Model. CIAUJ, 6(2): 113-132. [in Persian]. http://dx.doi.org/10.52547/ciauj.6.2.113

Jalali, S. H., Tahoori, N & Etesam, I. (2020). A comparative study of the views of Titus Burckhardt and Oleg Grabar's model in Islamic architecture. Javidan Kherad, 17(37): 85-106. [in Persian].

Kavusi, V. (2019). The Beginning of Islamic Art Historiography in the Crucible of Orientalism, Colonialism, and Collecting. Journal of Fine Arts: Visual Arts, 24(4): 15-24. [in Persian]. https://doi.org/10.22059/jfava.2019.274307.666134

Maftouni, N, Rahmani, M. & Nuri, M. (2016). The theory of virtuous art in comparison with the theories of traditionalism and historicism. Theology of Art, 4(4): 5-22. [in Persian]

Minor, V. H. (2017). Art history's history. (M. Qasemian, Trans.). Tehran: Samt. (Original work published 2001).

Mojtahedzadeh, R. & Saedvandi, M. (2017). An Overview of Discourse Evolution of Islamic Art in Three Periods of Time. Islamic Art Studies, 13(28): 55-75. [in Persian]. https://dorl.net/dor/20.1001.1.1735708.1396.13.28.4.6

Mojtahedi, K. (2010). Philosophy of history from ancient times until now: a brief overview of the theories of philosophy of history. Sureh Andisheh, 2(46-47): 275-257. [in Persian]

Mousavi Gilani, S. R. (2021). Titus Burckhardt's epistemological basis for Islamic art and critique of Oleg Grabar's attitude. Asre Adine Quarterly, (14)34: 7-28. [in Persian]

Musa, M. & al-Asad, M. (2005). Half a Century in the Study of Islamic Art, an essay on a presentation made by Oleg Grabar to Diwan al-Mimar on October 9. 2003, CSBE, Retrived from https://www.csbe.org/new-page-70, 02.18.2023.

Copleston, F. Ch. (2011). A History of Philosophy, v. 7. (D. Ashuri, Trans.). Tehran: Scientific and Cultural Publishing Company. (Original work published 1963).

Daneshpazhouh, M. (2007). review of travelogues of the Safavid period. Tehran: Iranian Academy of Art. [in Persian].

Ettinghausen, R. & Grabar, O. (2001). Islamic art and architecture 650-1250. (Y. Azhand, Trans.). Tehran: Samt. (Original work published 1987).

Fernie, E. (1995). Art history and its methods. London: Phaidon Incorporated Limited.

Grabar, O. (1983). Reflections on the study of Islamic Art. Muqarnas, 1(1): 1-14. https://doi.org/10.2307/1523068

Grabar, O. (1992). The Mediation of Ornament. Prinston University Press.

Grabar, O. (2000). The Formation of Islamic Art. (M. Vahdati Daneshmand, Trans.). Tehran: Research Institute of Humanities and Cultural Studies. (Original work published 1973).

Grabar, O. (2006a). Geometry and ideology: The Festival of Islam and the study of Islamic art. Islamic Art and Beyond 3. London: Ashgate Publishing Limited:47-52.

Grabar, O. (2006b). Symbols and signs in Islamic architecture. Islamic Art and Beyond 3, London: Ashgate Publishing Limited: 175-190.

Hillenbrand, R. (2012). Oleg Grabar, distinguished historian of Islamic art. Iranian Studies, 45(1), 139-144. https://doi.org/10.1080/00210862.2011.594625

Hillenbrand, R. (2003). Studying Islamic Architecture: Challenges and Perspectives. Architectural History, (6)46, 1-18. https://doi.org/10.2307/1568797

Hillenbrand, R. (2005). Islamic architecture: form, function, and meaning. (B. Ayatollahzadeh Shirazi, Trans.). Tehran: Rozaneh. (Original work published 1994).

Hillenbrand, R. (2008). Islamic art and architecture. (A. Eshraghi, Trans.). Tehran: Iranian Academy of Art. (Original work published 1999).



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

Pazouki, Sh. (2013). Historicism and its relationship with the theoretical foundations of art history. Khiyal, 3(10), 4-13. [in Persian].

Pourjafar M., Akbarian R., Ansari M. & Pourmand H. A. (2009). Philosophical Approach in Studying Iranian Architecture. IJH, 16(2), 87-114. http://dorl.net/dor/20.1001.1.25382640.2009.16.2.6.7

Pourmohammadi M., Habibi, S. M., Bahrainy, S. H., & Davoudpour, Z. (2022). Rejecting the Theory of Islamic City as a Form. The Monthly Scientific Journal of Bagh-e Nazar, 19(107), 99-110. https://doi.org/10.22034/bagh.2021.256752.4710

Qayyumi Bidhandi, M. (2006). The works and thoughts of Oleg Grabar. Daneshnameh, 2(3), 135-69. [in Persian].

Rostambeigi, S. & Zavieh S. (2014). Philosophy of History and Art Historiography from the Traditional and Modern Perspectives. Kimiya-ye Honar, (3)10, 35-54. [in Persian]

Said, E. (1998). Orientalism. (A. R. Govahi, Trans). Tehran: Islamic Culture Publication. (Original work published 1978).

Salmasizadeh, M. (2015). Descriptive bibliography of Qajar era travelogues. Tabriz: Tabriz University. [in Persian]

Shahidi Marnani N., Qayyumi Bidhendi M. (2013). Cultural Historical Approach and its Feasibility and Benefits in study of the Architecture of Iran. CHS, 5(17), 87-107. [in Persian].

Tabatabayi Yazdi, L., Shayestefar, M. & Shariati, S. (2019). Art History as Political History, a critique of the political approach in Islamic Art Historiography. Sociology of Art and Literature, 11(1): 107-127. [in Persian]. https://doi.org/10.22059/jsal.2019.284100.665769

Taheri, A., Zarifian, R. (2019). Historicism in the Field of Islamic Art Studies: A Critique of the Book "The Ilkhanid Architecture in Natanz". Pizhuhish nāmah-i intiqādī-i mutūn va barnāmah hā-yi ulūm-i insāni (Critical Studies in Texts & Programs of Human Sciences), 19(5): 137-157. [in Persian]. https://doi.org/10.30465/crtls.2019.4303

Venturi, L. (1964). Storia della critica d'arte. (A. Madani, Trans.). Tehran: Faza Publication. (Original work published 1992).

Vernoit, S. (1997). The rise of Islamic archaeology. Muqarnas, 14(14): 1-10. https://doi.org/10.2307/1523232

Wilber, D., Golombek, L. & Hold, R. (1995). The Timurid Architecture of Iran and Turan. (K. Afsar & MY. Kiani, Trans.). Tehran: Cultural Heritage, Handicrafts and Tourism Organization of Iran. (Original work published 1988).

احمدی، حسین. (۱۳۹۹). از تاریخ فرهنگ تا تاریخ فرهنگی، راهبرد فرهنگ، ۱۳(۵۰): ۸۵-۱۱۱.

بلخاری، حسن. (۱۳۸۷). نقد نقد؛ نقدی بر آراء منتقدان سنت‌گرایان پیرامون هنر اسلامی، پژوهشنامه فرهنگستان هنر، ۱(۹)، ۱۱۵-۱۳۲

دانش‌پژوه، منوچهر. (۱۳۸۵). بررسی سفرنامه‌های دوره صفوی. تهران: فرهنگستان هنر

ایمانی، نادیه. (۱۳۸۴). نقد تلقی مورخان از معماری اسلامی، گلستان هنر، ۱(۱): ۷۴-۸۰.

جلالی، سیدهادی؛ طهوری، نیّر و اعتصام، ایرج. (۱۴۰۰). مطالعهٔ تطبیقی سنت‌گرایی و تاریخی‌گری در تبیین معماری مسجد با تمرکز بر آراء تیتوس بورکهارت و الگ گرابار. فرهنگ معماری و شهرسازی اسلامی، ۶ (۲): ۱۱۳-۱۳۲.

جلالی، سیدهادی؛ طهوری، نیّر و اعتصام، ایرج. (۱۳۹۹). مطالعه تطبیقی آراء تیتوس بورکهارت و الگ گرابار در باب معماری اسلامی. جاویدان خرد، ۱۷(۳۷): ۱۰۶-۸۵

کاووسی، ولی الله. (۱۳۹۸). سرآغاز تاریخ‌نگاری هنر اسلامی در بوتهٔ استشراق، استعمار، مجموعه‌داری. نشریه هنرهای زیبا: هنرهای تجسمی، ۲۴(۴): ۲۴-۱۵.

مفتونی، نادیا؛ رحمانی، مائده و نوری، محمود. (۱۳۹۵). نظریه هنر فاضله در مقایسه‌ای با نظریات سنت‌گرایی و تاریخی‌نگری، الهیات هنر، ۴(۴): ۵-۲۲.

مجتهدزاده، روح‌الله و سعدوندی، مهدی. (۱۳۹۶). نگاهی به تحولات گفتمانی هنر اسلامی در سه مقطع زمانی، مطالعات هنر اسلامی، ۱۳(۲۸)، ۵۵-۷۶.

مجتهدی، کریم. (۱۳۸۹). فلسفه تاریخ از دیرباز تاکنون: سیری اجمالی در نظریه‌های فلسفه تاریخ، سوره اندیشه، ۲(۴۶-۴۷): ۲۵۷-۲۷۵.



[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]

موسوی, سیدرضی. (۱۴۰۰). مبنای معرفت شناختی تیتوس بورکهارت درباره هنر اسلامی و نقد نگرش الگ گرابار. عصر آدینه، ۱۴(۳۴): ۷-۲۸.

پازوکی، شهرام. (۱۳۸۳). تاریخی‌گری و نسبت آن با بنیادهای نظری تاریخ هنر، خیال، ۳(۱۰): ۴-۱۳.

پورمحمدی، مرضیه؛ حبیبی، سید محسن؛ بحرینی، سید حسین، و داودپور، زهره. (۱۴۰۱). رد نظریهٔ شهر اسلامی به عنوان فرم. باغ نظر، ۱۹(۱۰۷): ۹۹-۱۱۰.

قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۸۳). آثار افکار الگ گرابار، دانشنامه، ۲(۳): ۶۹-۱۳۵.

رستم بیگی سمانه (ثمین) و زاویه سعید. (۱۳۹۳). فلسفه تاریخ و تاریخ نگاری هنر از منظر سنّتی و نوین. کیمیای هنر، ۳(۱۰)، ۵۴-۳۵.

سلماسی‌زاده، محمد. (۱۳۹۴). کتابشناسی توصیفی سفرنامه‌های عصر قاجار، تبریز: دانشگاه تبریز

شهیدی مارنانی، نازنین و قیومی بیدهندی، مهرداد. (۱۳۹۲). رویکرد تاریخ فرهنگی و امکان و فواید آن در مطالعات معماری ایران، مطالعات تاریخ فرهنگی (پژوهشنامهٔ انجمن ایرانی تاریخ)، ۵(۱۷): ۱۰۷-.

طباطبایی یزدی، لیلا؛ شایسته‌فر، مهناز و شریعتی، سارا. (۱۳۹۸). تاریخ هنر به‌مثابه تاریخ سیاسی؛ نقدی بر رویکرد سیاست محور در تاریخ‌نگاری هنر اسلامی، جامعه شناسی ادبیات و هنر، ۱۱(۱): ۱۰۷-۱۲۷.

طاهری، علیرضا و ظریفیان، رؤیا. (۱۴۰۰). تاریخگرایی در حوزهٔ مطالعات هنر اسلامی؛ نقدی بر کتاب معماری ایلخانی در نطنز، پژوهشنامهٔ انتقادی متون و برنامه‌های علوم انسانی، ۱۹(۵): ۱۳۷-۱۵۷.

[ DOI: 10.61186/ciauj.9.2.135 ]