



1. Department of Islamic Art, Faculty of Architecture and Art, University of Kashan, Kashan, Iran.

Email: mrgh73@yahoo.com

Citations: Ghiasian, M. R., (2026). "Friedrich Sarre and His Role in the Formation of Persian Art and Architecture Studies". *Archaeological Research of Iran*, 16(48): 259-386. <https://doi.org/10.22084/nb.2025.30609.2755>

Journal of Department of Archaeology, Faculty of Art and Architecture, Bu-Ali Sina University, Hamadan, Iran.

© Copyright © 2026 The Authors. Published by Bu-Ali Sina University.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>). Non-commercial uses of the work are permitted, provided the original work is properly cited.

© The Author(s)



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

Mohamad Reza Ghiasian¹

<https://doi.org/10.22084/nb.2025.30609.2755>

Received: 2025/02/25; Revised: 2025/05/24; Accepted: 2025/05/27

Type of Article: **Research**

Pp: 359-386

Abstract

Friedrich Sarre is regarded as one of the founding figures of Islamic art history and archaeology. As director of the Museum of Islamic Art in Berlin from 1905 to 1931, he played a pivotal role in shaping Western perceptions of Persian art. During the late Qajar period, Sarre undertook extensive travels across Iran and neighboring regions, which formed the empirical foundation of his research on the history of Persian and Islamic art and architecture. In addition to fieldwork, he amassed a significant collection of artworks from Iran, the broader Islamic world, and other civilizations, both during his expeditions and through acquisitions in Europe. Unlike many nineteenth-century archaeologists who focused on pre-Islamic sites in West Asia, Sarre was the first to apply the principles of scientific excavation in an Islamic context, most notably at Samarra. This article examines Sarre's contributions to the formation of Persian art history by introducing his major scholarly works and analyzing his methodological approaches. His studies on pre-Islamic Persian art primarily emphasize the Parthian and Sasanian periods, as he believed that key artistic characteristics from these eras persisted and evolved within Islamic art. This conceptual continuity is also reflected in the curatorial arrangement of the Museum für Islamische Kunst, where artifacts from these pre-Islamic periods are still displayed within the Islamic art section. His methodological approach was predominantly geographical rather than chronological, organizing Iranian monuments by region rather than period, which allowed for the systematic documentation of buildings before further deterioration. He documented significant monuments through photographs, drawings, and architectural plans, alongside detailed route maps. In many of his works, including *Denkmäler persischer Baukunst*, a narrative of Persian cultural superiority within the framework of Islamic art is evident, a perspective rooted in the racial theories prevalent in nineteenth-century European scholarship.

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



Introduction

Friedrich Sarre (1865–1945) emerged as one of the most influential figures in the development of Islamic art studies during a critical period when Western scholarship was beginning to systematically engage with the artistic heritage of the Islamic world. As a German art historian working at the turn of the 20th century, Sarre operated within a context where Orientalist perspectives often dominated scholarship, yet he managed to establish methods that would shape the field for decades to come. His significance extends beyond mere academic contribution; Sarre can be considered as one of the founders of Islamic art history. This paper examines Sarre's specific role in shaping the study of Iranian art and architecture, analyzing both his scholarly contributions and the methodological frameworks he established.

Sarre's career began with extensive fieldwork throughout the Middle East and Central Asia. Between 1895 and 1900, he conducted five major research expeditions: to Anatolia (1895), Western Iran and Mesopotamia (1897–1898), the Caucasus and Central Asia (1898), and Asia Minor (1899). These journeys were meticulously documented through photography, drawings, and detailed notes that preserved architectural monuments later damaged or destroyed.

Institutionally, Sarre's influence grew substantially when he became director of Berlin's Museum für Islamische Kunst in 1905, a position he held until 1931. During this period, he transformed the museum into a center for Islamic art studies by expanding its collections and establishing scholarly frameworks for understanding Islamic art. His personal collection, which he initially loaned to the museum, formed the foundation for systematic study of Islamic material culture in Germany. His personal collection, which included objects, architectural decorations, carpets, photographs, and drawings from his travels, formed the foundation for systematic study of Islamic material culture. Sarre's institutional position allowed him to shape not only academic discourse but also public understanding of Islamic art through exhibitions and publications. His scholarly output was prodigious, with over 200 publications spanning books, articles, and exhibition catalogues.

This paper addresses a critical gap in scholarship by specifically examining Sarre's contributions to Iranian art history, moving beyond general assessments of his role in Islamic art studies. While previous research has acknowledged Sarre as a foundational figure in establishing Islamic art history and archaeology in Germany, his specific methodological approaches to Iranian art and architecture require more detailed analysis. The central research question guiding this study is: What was Friedrich Sarre's role in shaping the field of Iranian art history, and how did his methodological approaches influence subsequent scholarship in this domain?

Discussion

Friedrich Sarre's methodological approach to Iranian art and architecture was characterized by systematic documentation and geographical organization, reflecting both the scholarly trends of his time and his personal commitment to preserving endangered cultural heritage. His major work, *Denkmäler persischer Baukunst* (published in 1910, 1925), was deliberately organized by geographical regions rather than chronological periods, focusing on Azerbaijan, Iraq-i 'Ajam (central Iran), Tabaristan (Mazandaran), Seljuk Konya, and Samarkand. This geographical approach allowed Sarre to document architectural monuments before further deterioration.

Sarre's research on pre-Islamic Iranian art, particularly Parthian and Sasanian periods, demonstrated his commitment to understanding Islamic art within its broader historical context. He argued that features of these pre-Islamic periods continued into Islamic art, a perspective that influenced his museum curation practices by including pre-Islamic Iranian artifacts within the Islamic art section—a practice that continues to this day.

His work on Achaemenid reliefs was particularly innovative; in 1898, Sarre created plaster casts of reliefs from Persepolis and Pasargadae, which today serve as valuable resources for studying some of the lost Achaemenid reliefs. These casts, now preserved in the Museum of Islamic Art in Berlin, represent an early example of systematic preservation of cultural heritage through replication techniques.

Sarre's most significant archaeological contribution was his excavation at Samarra, which can be considered as the first scientific excavation with complete equipment at an Islamic historical site. Beginning in 1911 with Ernst Herzfeld, this six-year project produced six volumes of documentation, including Sarre's *Die Keramik von Samarra* (1923). The Samarra excavation established methodological standards for archaeological work in Islamic contexts, moving beyond treasure hunting to systematic documentation of urban layouts, architectural features, and material culture. Sarre's approach emphasized the importance of context and careful recording, setting precedents for future Islamic archaeology.

However, Sarre's scholarship was significantly influenced by the 19th-century racial theories that privileged Iranian cultural contributions within Islamic art. He drew upon Joseph Arthur de Gobineau's theories, emphasizing Iranian adaptability and ability to successfully integrate even heterogeneous external elements, which he saw exemplified in Achaemenid art. This perspective led Sarre to argue that Iran was the primary source of artistic creativity in the Islamic world, a view that influenced Western museums and dealers to label Syrian and Ottoman artworks as "Persian" or "Turkish-Persian" to increase their value. While this perspective undoubtedly shaped Western appreciation of Iranian art, it also created problematic frameworks that marginalized Arab and Turkish contributions to Islamic art.

Conclusion

Friedrich Sarre played an indispensable and multifaceted role in establishing the foundational framework for the study of Iranian and Islamic art history. As a member of the first generation of scholars in this field, his work was characterized by a methodology rooted in extensive travel and meticulous firsthand documentation. His primary goal was the systematic recording of Islamic architecture, considering art collecting a complementary activity. Unlike other contemporary collectors with a dealer's mentality, Sarre's driving motivation was always the enhancement of knowledge and a deeper understanding of Islamic and Iranian culture, as evidenced by his scientific publications like his work on metalwork.

A key differentiator from other Western archaeologists of his time was his conviction in the importance of the Islamic period. He was the first to propose and execute the idea of a coordinated scientific excavation at a major Islamic site, Samarra. Although he wished to conduct such work within Iran itself, the French monopoly forced him to operate on its western cultural borders. His studies of the Sasanians were also directly linked to his belief in the continuity of artistic features from the Sasanian era into Islamic art.

His early writings from the end of the 19th century exhibited a distinct geographical approach, utilizing German cartographers to map his routes. This perspective is clearly seen in the organizational structure of his book *Denkmäler persischer Baukunst*, which can be considered the first comprehensive published work on Iranian architecture. The significance of his books lies not only in the fact that there were no summarizing works on these subjects at the time but also in his use of photographs he personally took of ancient sites and the numerous artworks from his own collection that he published.

Finally, a recurring concept in much of his research is the idea of the superior place of Iranian culture within the framework of Islamic art, a notion that clearly has its roots in the racial theories of the latter half of the 19th century. Through his combined efforts as an explorer, documentarian, collector, theorist, and archaeologist, Friedrich Sarre fundamentally shaped the Western discipline of Islamic art history, with Iran occupying a central place in his vision.

Acknowledgments

The authors extend their sincere gratitude to the anonymous peer reviewers for their insightful critiques and constructive suggestions, which significantly enhanced the clarity and scholarly rigor of this manuscript.

Conflict of Interest

The Authors, while observing publication ethics in referencing, declare the absence of conflict of interest.



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

محمد رضا غیاثیان

شناسه دیجیتال (DOI): <https://doi.org/10.22084/nb.2025.30609.2755>
تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۲/۰۶، تاریخ بازنگری: ۱۴۰۴/۰۳/۰۴، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۳/۰۷
نوع مقاله: پژوهشی
صص: ۳۵۹-۳۸۶

چکیده

«فردریش زاره» به‌عنوان یکی از پایه‌گذاران باستان‌شناسی و تاریخ هنر اسلامی شناخته می‌شود. او در اواخر دوره قاجار به‌طور گسترده‌ای به ایران و کشورهای همسایه سفر کرد و همین سفرهای اکتشافی، مبنایی برای پژوهش‌هایش درباره تاریخ هنر و معماری ایران و اسلام شد. در طی این سفرها و هم‌چنین در عتیقه‌فروشی‌های اروپا مجموعه بزرگی از آثار هنری ایران، دنیای اسلام و سایر تمدن‌ها را گردآوری کرد. برخلاف سایر باستان‌شناسان سده ۱۹م. که بر محوطه‌های پیشااسلامی کشورهای غرب آسیا کار می‌کردند، او اولین کسی است که ایده کاوش علمی در یک منطقه اسلامی، یعنی سامرا، را اجرا کرد. این پژوهش با معرفی مهم‌ترین آثار پژوهشی زاره به‌دنبال مطالعه نقش او در شکل‌گیری تاریخ هنر ایران و تحلیل روش‌شناسی او در این حوزه است. مطالعات او درباره هنر پیش از اسلام 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 موزه 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 نقشه مسیرها، به مستندسازی بناهای شاخص از طریق عکاسی و ترسیم طرح و پلان پرداخته‌اند. اهمیت کتاب‌هایش نه تنها 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 ۱۹م. دارد.

کلیدواژگان: تاریخ هنر ایران، معماری ایران، هنر اسلامی، باستان‌شناسی اسلامی، فردریش زاره.

I. گروه مطالعات عالی هنر، دانشکده معماری و هنر، دانشگاه کاشان، کاشان، ایران.
Email: mrgh73@yahoo.com

ارجاع به مقاله: غیاثیان، محمد رضا، (۱۴۰۵). «فردریش زاره و نقش او در شکل‌گیری مطالعات هنر و معماری ایران». پژوهش‌های باستان‌شناسی ایران، ۴۸(۴۸): ۳۵۹-۳۸۶. <https://doi.org/10.22084/nb.2025.30609.2755>

فصلنامه علمی گروه باستان‌شناسی دانشکده هنر و معماری، دانشگاه بوعلی‌سینا، همدان، ایران.

© حق انتشار این مستند، متعلق به نویسنده (گان) آن است. © ۱۴۰۵ ناشر این مقاله، دانشگاه بوعلی‌سینا است. این مقاله تحت گواهی زیر منتشر شده و هر نوع استفاده غیرتجاری از آن مشروط بر استناد صحیح به مقاله و بارعایت شرایط مندرج در آدرس زیر مجاز است.

Creative Commons Attribution-NonCommercial 4.0 International license (<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>).

© The Author(s)



مقدمه

«فردریش زاره»^۱ در سال ۱۸۶۵ م. در خانواده‌ای مرفه در برلین به دنیا آمد. خانواده‌اش پیرو مذهب اوگنو،^۲ یکی از فرقه‌های پروتستان بودند و اهلیت آنان به منطقه زاره یا زارلند برمی‌گردد که در سال ۱۸۱۴ م. 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 مجموعه بزرگی از آثار تاریخی باشد. فردریش در سال ۱۸۹۰ م. دکتری خود را در رشته 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 علاقه مندی او به تزئینات معماری اروپا در گرایش آتی او به هنر ایران و اسلام مؤثر بود. بلافاصله پس از اخذ مدرک دکتری، از سال ۱۸۹۰ تا ۱۸۹۳ م. در موزه هنرهای کاربردی برلین^۴ زیر نظر «یولیوس لسینگ»^۵ و نیز در موزه نقاشی و مجسمه^۶ کار کرد. همان جا بود که با «ویلهلم فن بُده»^۷ آشنا شد، کسی که در سال ۱۹۰۴ م. بخش اسلامی موزه‌های سلطنتی پروس را تأسیس کرد و در سال بعد زاره را به عنوان اولین سرپرست آن برگزید (Kröger, 2021: 13).

زاره پس از یادگیری تکنیک‌های عکاسی و نیز زبان ترکی، از سال ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۸ م. 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 تهیه پلان، دوم، جستجوی زمینی برای کاوش باستان‌شناسی، سوم، جمع‌آوری آثار هنری تاریخی. علاوه بر این، در سال‌های جنگ جهانی اول نیز به عنوان فرمانده نظامی آلمان در کرمانشاه، بغداد و حلب حضور داشت. او مجموعه بزرگی از آثار تاریخی ایران و دنیای اسلام را گردآوری کرد که امروزه بخش عمده‌ای از آن‌ها در موزه هنر اسلامی برلین است و بخشی دیگر در موزه‌های کشورهای مختلف پراکنده شده است. از او بیش از ۲۰۰ کتاب و مقاله به یادگار مانده که بسیاری از آن‌ها به هنر و معماری ایران اختصاص دارد؛ بنابراین، می‌توان گفت او یک سیاح، مجموعه‌دار، عکاس، مورخ هنر، باستان‌شناس و اولین مدیر موزه هنر اسلامی برلین (از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۳۱ م.) بود. این شخصیت چندوجهی، او را به یکی از بنیان‌گذاران مطالعات هنر اسلامی در دنیای غرب تبدیل کرده است.

پرسش پژوهش: این پژوهش به دنبال 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 موزه هنر اسلامی برلین، به شیوه توصیفی-تحلیلی به بررسی و تحلیل متونی می‌پردازد که عمدتاً به زبان آلمانی به قلم زاره نوشته شده‌اند. در اینجا از میان بیش از ۲۰۰ 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 برجای‌مانده از او انجام داده‌اند هم موردتوجه بوده است.

پیشینه پژوهش

«یواخیم گیرلیشس» و «ینس کروگر» مقالات متعددی درباره 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 به عنوان یک مجموعه‌دار بررسی کرده‌اند (Gierlichs, 2019; Kröger, 2021). موزه هنر اسلامی برلین نیز به مناسبت ۱۵۰ سالگی تولد زاره نمایشگاهی برپا کرد و کاتالوگ آن حاوی مقالاتی با تمرکز بر مجموعه زاره و مدیریتش بر موزه است (Gonnella & Kröger, 2015).^{۱۰} «پاتریشیا بلسینگ» و «اویا پنجراولو» نیز در مقالاتی به بررسی تحقیقات فردریش زاره در هنر و معماری سلجوقی آناتولی پرداخته‌اند (Pancaroglu, 2011; Blessing, 2014). در ایران به جز اشاراتی در مقاله «نقش محققان آلمانی در شکل‌گیری مطالعات هنر اسلامی» (غیاثیان، ۱۴۰۱)، پژوهشی درباره زاره صورت نگرفته است؛ اگرچه برخی از آثار فوق به ارتباط زاره با هنر ایران هم اشاره کرده‌اند، اما تاکنون شخصیت او به عنوان مورخ هنر ایران و روش‌شناسی‌اش در مواجهه با آن بررسی نشده است.

سفرهای تحقیقاتی فردریش زاره

او از سال ۱۸۹۵ تا ۱۹۰۸ م. 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 م. زبان ترکی را در برلین آموخت. تجهیزات حرفه‌ای عکاسی شامل دو دوربین، اتاق تاریک قابل حمل^{۱۱} و جعبه 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 به کار نمی‌آمدند، از عکس‌های دیگران با ذکر نام عکاس استفاده می‌کرد (Kröger, 2021: 15). وی برای کاوش باستان‌شناسی در آسیای صغیر با هزینه شخصی خود برنامه‌ریزی کرده بود، اما از آنجا که موفق نشد، تصمیم گرفت چند مرتبه به کشورهای غرب آسیا سفر کند. علاقه اولیه او به تزئینات معماری سلجوقیان روم بود که پس از سفرش به قونیه در سال ۱۸۹۵ م. ایجاد شد. براساس نقشه‌ها، «یواخیم گیرلیشس» مسیر سفرهای شش‌گانه او را چنین ردیابی کرده است (Gierlichs, 2013: 219-220):

(۱) سفر به آناتولی (۸ ژوئن تا ۲۴ جولای ۱۸۹۵) به همراه «آلفرد اُزبورن»^{۱۲}، چشم‌پزشک انگلیسی: سمورنا (ازمیر امروزی)، آلاشهر، 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) به همراه معمار «برونو شولتس»: ۱۳ قسطنطنیه، صامسون، اردو، طرابزون، باتومی، تفلیس، نخجوان، تبریز، اردبیل، زنجان، قزوین، تهران، قم، کرمانشاه، بغداد، تدمر، پالمیرا، دمشق و بیروت.

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

۴) سفر به آسیای صغیر در سال ۱۸۹۹ م. به همراه معمار «گئورگ کرکر»: ۱۴ قسطنطنیه، آق‌شهر، قونیه و قرامان.

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

۶) سفر بین‌النهرین (۱۶ اکتبر ۱۹۰۷ - ژانویه ۱۹۰۸) به همراه «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 پیرگامون (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 به عنوان 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 درباره مزایای کرایه نسبت به خرید اسب بحث کرده که نگه‌داری از اسبان 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 بودیم، زیرا معمولاً نمی‌توان سکه بزرگ را در اینجا خرد کرد. علاوه بر این، ما فقط سکه نقره براق گرفته بودیم، زیرا سکه‌های فرسوده به دلیل بدگمانی پذیرفته نمی‌شوند. مقدار زیادی سکه 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 به همین دلیل همیشه با احترام به آن نگاه می‌شد» (Ibid: 178). او هم‌چنین به تفصیل دربارهٔ جزئیات جامه‌های مورد استفاده، شکار پرندگان، نحوهٔ مسیریابی و ثبت مداوم آن در دفترچه نوشته است (Ibid: 179).

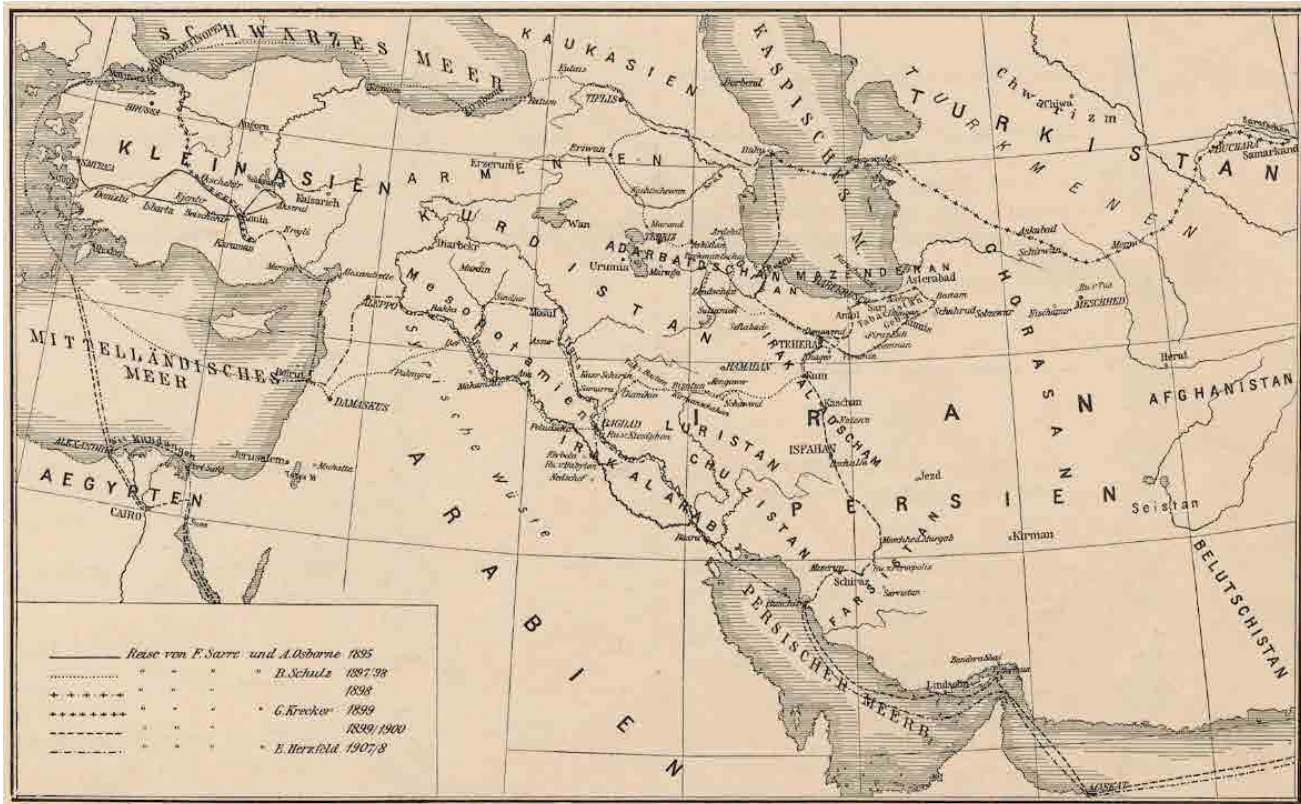
► تصویر ۱: یکی از اسبانی که زاره در سفر آسیای صغیر کرایه کرد (Sarre, 1896: 176).

Fig. 1: One of the horses that Sarre hired during his Asia Minor journey (Sarre, 1896: 176).



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

Fig. 2: Map of Friedrich Sarre's six journeys (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، نقشه سفرهای خود را چاپ کرده است (Sarre, 1896; 1899b). کامل‌ترین نقشه که مسیر سفرهای شش‌گانه 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 م، 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).



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

Fig. 3: Sarre (the person seated in the middle) among the staff of the German Consulate in Kermanshah (Gonnella & Kröger, 2015: 55)

به لطف این انتصابات نظامی، زاره این فرصت را داشت که در سال ۱۹۱۶ م. از سامرا بازدید کند و انبار یافته‌هایی که هرتسفلد در سال ۱۹۱۳ م. برجای گذاشته بود را کنترل کند. پس از جنگ، زاره به لیست سیاهی اضافه شد که او را از سفر ۱۰ ساله به ایران منع می‌کرد. این ممنوعیت در سال ۱۹۲۱ م. برداشته شد و زاره را قادر ساخت تا در پروژه‌های جدید در منطقه، اغلب با همکاری هرتسفلد، شرکت کند (Kröger, 2005: 60-61).

گردآوری مجموعه آثار تاریخی

زاره در طول زندگی خود کوشید مجموعه 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 به فرد کمتری خریداری کرد. آثار هنر اسلامی در مجموعه او شامل: نسخ خطی مصوّر، اوراق مرقعات، جلد کتاب‌ها، منسوجات، قالی‌ها، کاشی‌ها و اشیاء فلزی، شیشه‌ای، سفالین و چوبی است؛ اگرچه مجموعه‌اش دوره‌های گوناگون و مواد مختلفی را دربر 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 نُوپابلزبرگ^{۱۶} در نزدیکی برلین نگهداری می‌کرد، جایی که او هم‌چنین کتیبه بزرگی از کاشی‌های لعاب‌دار با نقش شیرها نصب کرده بود که به تقلید از نقش برجسته معروف شوش ساخته شده‌اند (تصاویر ۴ و ۵).^{۱۷}



► تصویر ۴: ویلای زاره در نُوپابلزبرگ پوتسدام در نزدیکی برلین (URL 1).

Fig. 4: Sarre's villa in Neubabelsberg, Potsdam, near Berlin (URL 1).



تصویر ۵: نقش برجسته شیران در ویلای زاره
 ◀ (URL 2).

Fig. 5: Relief of lions at Sarre's villa (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 م. گردآوری کرد. گروه دیگری از آثار را در شهرهای مختلف اروپا، به‌ویژه ونیز و پاریس، خریداری کرد. طبق گفته خودش، بیشتر این آثار را در بازارهای پاریس به‌دست آورد تا در طول سفر به کشورهای شرقی (Herzfeld, 1946: 211). او در جریان سفرش به همراه هرتسفلد به سوریه و بین‌النهرین در ۱۹۰۷-۱۹۰۸ م. 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 به‌نمایش عمومی گذاشتند. مجموعه مارتین در استکهلم در سال ۱۸۹۷ م.، مجموعه زاره در موزه هنرهای کاربردی برلین (ساختمان مارتین-گروپیوس)^{۲۰} در سال ۱۸۹۹ م. و مجموعه والتر شولتس در موزه هنرهای کاربردی لایپزیگ در سال ۱۹۰۰ م. به‌نمایش درآمدند. نمایشگاه زاره شامل آثاری از مجموعه شخصی‌اش و نیز مواد جمع‌آوری شده 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 م. 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 مجموعه شیخ صفی‌الدین (تصویر ۶) - به «نمایشگاه هنرهای مسلمانان»^{۲۲} در پاریس راه یافت و گزارش مفصّلی درباره آن نوشت (Sarre, 1903).

در سال ۱۹۰۴ م.، ویلهلم فن بده ۲۱ فرش از مجموعه خودش را به بخش اسلامی موزه برلین بخشید (Gierlichs, 2019: 13) و زاره نیز بخش مهمی از مجموعه خود را به‌طور امانی به موزه داد، و بدین ترتیب، اولین «موزه هنر اسلامی» دنیای غرب

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

Fig. 6: Part of a silk carpet with cloud-and-scroll patterns, measuring 183×354 cm, probably from the Sheikh Safi al-Din Ardabil collection, formerly in the Sarre collection, Museum of Islamic Art, Qatar, Accession Number: CA4 (Franses, 2008: no.2).



تأسیس شد. زاره از سال ۱۹۰۵ تا ۱۹۲۱ م. بدون دریافت حقوق بر موزه مدیریت کرد، اما به دلیل 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 مجموعه شخصی خود را در سال ۱۹۲۲ به موزه اهدا کرد. آثار اهدایی او که قبلاً به صورت امانی در موزه نگه‌داری می‌شدند، ۷۶٪ از دوران پارتی، ساسانی و اسلامی بود (Gierlichs, 2019: 19). سپس او به گردآوری اشیاء مهم، به‌ویژه نسخ خطی برای مجموعه شخصی خود ادامه داد. در سال ۱۹۳۲ م. یعنی یک سال پس از بازنشستگی‌اش، مجموعه‌اش در فرانکفورت به نمایش درآمد. به دلیل 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 جالب‌توجه او، قالب‌گیری از نقش برجسته‌های ایران بوده است. او در سال ۱۸۹۸ م. از نقش برجسته‌های پرسپولیس و پاسارگاد با پایه‌ماشه قالب‌گیری کرد و در سال ۱۹۰۰ در برلین آن‌ها را به ۳۱ نقش برجسته گچی تبدیل کرد. این قطعات که امروزه در موزه هنر اسلامی برلین نگه‌داری می‌شوند، می‌توانند نقش مهمی در مطالعه برخی از نقش برجسته‌های از بین رفته هخامنشی داشته باشند.^{۲۳} در سال ۱۹۰۶ م. چند نقش برجسته 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 م. 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 یافته»

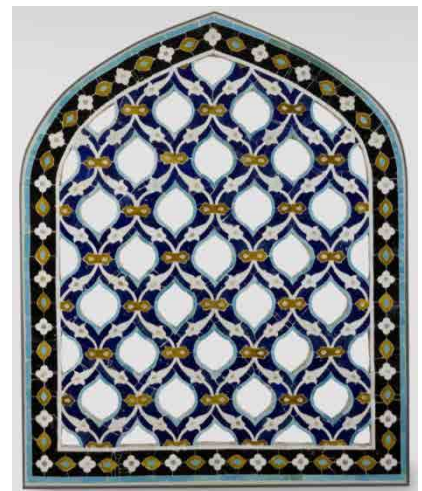
آن است که این سنت‌ها در دومین دوره بزرگ هنر ایران یعنی هنر اسلامی تداوم می‌یابند» (Sarre, 1922: VI). چنین منطقی تا به امروز نیز در موزه هنر اسلامی برلین تداوم یافته است که باید ابتدا از موزه پرگامون و بخش «خاور نزدیک»^{۲۴} (هنر باستانی ایران و بین‌النهرین) گذر کرد تا به بخش اسلامی قدم گذاشت، جایی که آثار دوره ساسانی را نیز در آنجا به نمایش گذارده‌اند. آثار دوره پارتی نیز متعلق به دوره 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 موردعلاقه‌اش - که قبلاً از آن‌ها بازدید کرده بود- توجه بیشتری نشان می‌داد؛ برای مثال، در کتاب یادمان‌های معماری ایرانی به تفصیل درباره مجموعه 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 جمله آن‌ها می‌توان به یک شباک کاشی‌کاری معرق و یک فرش با نقوش گرفت‌وگیر اشاره کرد (تصاویر ۶ و ۷).

پس از مرگش، همسرش «ماریا» بسیاری از آثار مجموعه 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 ۱۹۸۶م. باقی‌مانده مجموعه زاره (شامل ۲۴۹ شیء) را موزه هنر اسلامی برلین خریداری کرد (Gierlichs, 2019: 20). «اتینگهاوزن» و «هرتسفلد» متن‌هایی درباره درگذشت او منتشر کردند؛ یادداشت هرتسفلد که با عبارت «رحمة الله» به پایان رسیده، در بردارنده 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 بدین ترتیب همراه وی رفت» (Herzfeld, 1946: 212). ویلای زاره نیز از سوی ارتش شوروی برای تأمین مخارج کنفرانس پوتسدام^{۲۵} مصادره شد (Gierlichs, 2019: 19).

آثار پژوهشی

«هاینریش اشمیت» در یادنامه‌ای که در سال ۱۹۳۵ به مناسبت ۷۰ 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 ۱۹۳۵م. را نیز «مارگارت فولکس» چاپ کرده که شامل ۱۵ مقاله و گزارش است (Völks, 1969). اولین اثر منتشر شده او رساله دکتری‌اش (Sarre, 1890) و آخرین اثری که در زمان حیاتش چاپ شد، «مسجد اردبیل» در مجموعه مقالات کنگره هزاره فردوسی در تهران است (زاره، ۱۳۲۲). وی در ۱۲ مهر ۱۳۱۲ ه.ش. ۱۹۳۳/۰م. به عنوان نایب‌رئیس این کنگره در مدرسه دارالفنون برگزیده شده بود (زاره فردوسی، ۱۳۶۲:



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

Fig. 7: Mosaic tile muqarnas panel from the Sheikh Safi al-Din Ardabil collection, Museum of Islamic Art, Berlin (Accession Number: I. 5687 a-d), (URL 3).

۱۸). او هم‌چنین رئیس سومین کنگره بین‌المللی هنر و باستان‌شناسی ایران بود که در سال ۱۹۳۵م. در سنت پترزبورگ (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 مخروبه اشرف (بهشهر)، مقبره بایزید بسطامی و چشم‌اندازی از کوه دماوند درج شده است (Sarre, 1902). در مقاله دیگری با عنوان «سفر از اردبیل به زنجان در شمال غربی ایران» نقشه دقیقی از مسیر این دو شهر آمده است (Sarre, 1899a: 215-217, pl. 14).

برخلاف هرتسفلد که زبانی تند و دشمنان زیادی داشت و هیچ‌وقت 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 ۱۹۲۶م. «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 درباره دلیل تقدیم کاتالوگ نوشته است: «نه تنها به خاطر کار پیشگامانه و بنیادی‌ای که در عرصه هنر محمدی انجام داده است که هر دانشمندی در این زمینه باید بر آن ایستاده باشد، بلکه به دلیل 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 درباره 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 ۱۹۰۵م. او از طریق «ادوارد میر»^{۲۶} آگاه شد که هرتسفلد در حال مطالعه هنر هخامنشی است. او به هرتسفلد پیشنهاد داد تا مطالبی که درباره ایران باستان جمع‌آوری کرده بودند را منتشر کنند (Herzfeld, 1946: 211). در سال ۱۹۱۰م. با مشارکت هرتسفلد کتاب نقش برجسته‌های ایرانی با پنجاه عکس قطع بزرگ در ۱۰۰ نسخه چاپ شد (تصویر ۸). در این کتاب، هرتسفلد درباره هخامنشیان نوشت و زاره درباره نقش برجسته‌های ساسانی و هم‌چنین سه نقش برجسته قاجاری در ری و طاق‌بستان (Sarre & Herzfeld, 1910).

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 حوزه صنایع دستی، تأکید کرده و این نکته را نشانه استحکام سنت‌های هنری ایران دانسته است (Sarre, 1922: VII). وی درباره دلیل تدوین این کتاب می‌گوید: «از اواسط سده گذشته عمدتاً محققان آلمانی، فرانسوی، انگلیسی و روس هنر ایران

► تصویر ۹: مجسمه‌های سفالی دوره پارسی، سابقاً متعلق به مجموعه زاره (Sarre, 1922: pl. 54).

Fig. 9: Parthian period terracotta statuettes, formerly belonging to the Sarre collection (Sarre, 1922: pl. 54).



▲ تصویر ۱۰: نقش برجسته خدمتکار بره‌دار از کاخ خشایارشا در تخت جمشید، بخش «خاور نزدیک» موزه‌های برلین (Sarre, 1929: fig. 1).
Fig. 10: Relief of a lamb-bearer servant from the Palace of Xerxes at Persepolis, Near East section, Berlin Museums (Sarre, 1929: fig. 1).

گروهی از نوشته‌های زاره، درباره معرفی آثاری بود که به موزه‌های برلین راه می‌یافت؛ برای مثال، در سال ۱۹۲۷م. بخش «خاور نزدیک» موزه یک نقش برجسته هخامنشی از پرسپولیس به دست آورد و از زاره خواست تا آن را در مجله موزه‌های برلین معرفی کند (تصویر ۱۰). در سال ۱۹۳۱م. زاره به درخواست پوپ در «کنگره نمایشگاه بین‌المللی هنر ایران» در لندن درباره هنر پارسی 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 درباره دوران اسلامی ایران

زاره، تحقیقات گسترده‌ای درباره موضوعات متعددی از هنر اسلامی منتشر کرد؛ اما از آنجا که در آغاز قرن ۲۰م. فهم کاملی از آثار شاخص هنری و سیر تکاملی آن‌ها در قلمروهای گسترده 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، نه تنها در مستندسازی برای ثبت بقایای بناهای تاریخی در حال تخریب است؛ بلکه آن را باید اولین کتاب جامعی دانست که درباره معماری اسلامی ایران چاپ شد. 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 مقدمه جلد متن، او تأکید کرده است که بناهای تاریخی را براساس موقعیت جغرافیایی و نه گاه‌شماری تاریخی بررسی می‌کند؛ به عبارت دیگر، به جای ارائه روایتی تکاملی از معماری ایران، به دنبال 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 فرسوده 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 گوینو»^{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 گوینو بود که نظریه 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 دهه ۱۸۷۰ م. اروپاییان بر این باور بودند که ایران منشأ خلاقیت هنری در جهان اسلام بوده است (غیاثیان، ۱۴۰۱: ۸۵-۸۶). موزه‌ها و دلان 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 گستره بسیار وسیع‌تری در بین‌النهرین، سوریه، آسیای صغیر، ماوراءالنهر و هند را دربر 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، مرنده، 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، فصل بندی این کتاب براساس مناطق جغرافیایی است. فقط در انتهای کتاب، تمام بناهای مورد مطالعه را براساس 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 مناره مرتفع خواجه‌علم در اصفهان و یا بقعه شاهزاده محمد و ملامجدالدین ساری اشاره کرد. تزئینات اغلب بناهای حفظ‌شده 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 باقی‌مانده است. یا این‌که یک طراحی رنگی از قاب کاشی‌کاری معرق با نقش دو طاووس رودرروی یک گل‌دان از مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیل آورده که امروزه برجای نمانده است (تصویر ۱۳).

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

Fig. 11: Hasht Behesht Palace, Isfahan (Sarre, 1901).



► تصویر ۱۲: مسجد کبود تبریز (Sarre, 1901).

Fig. 12: Blue Mosque, Tabriz (Sarre, 1901).



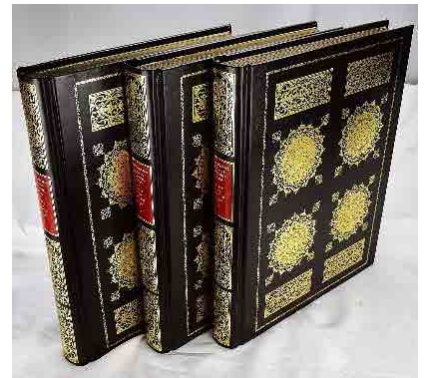
▲ تصویر ۱۳: قاب کاشی‌کاری معرّق متعلق به مجموعه شیخ صفی‌الدین اردبیلی که اصل آن از بین رفته است. طراحی رنگی: برونو شولتز (Sarre, 1901).

Fig. 13: Mosaic tile panel frame from the Sheikh Safi al-Din Ardabili complex, the original of which has been lost. Color design: Bruno Schulz (Sarre, 1901).

انتشار جلد متن کتاب یادمان‌های معماری ایرانی مقارن با نمایشگاه مهم «شاهکارهای هنر محمدی» در سال ۱۹۱۰ م. در مونیخ بود. در این نمایشگاه که به همت زاره و مارتین برگزار شد، ۳۵۵۳ اثر از صدها مجموعه عمومی و خصوصی از کشورهای مختلف در بیش از ۸۰ سالن به نمایش درآمد. در این نمایشگاه بیش از ۶۰ اثر از مجموعه زاره نیز وجود داشت (Gierlich, 2019: 16, Appendix A). کاتالوگ نمایشگاه در سه مجلد منتشر شد (تصویر ۱۴)؛ جلد اول دربردارنده مشخصات کلیه 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 م. آثار فلزکاری مجموعه خود را در کتابی منتشر کرد که اولین کتاب نوشته شده درباره 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 ۲۰ م. به ترتیب گاه‌شماری تاریخی بررسی شده‌اند (تصویر ۱۵) و پیوستی نیز درباره کتیبه‌نگاری به قلم «اویگن میت‌وُخ»^۳ بنیان‌گذار اسلام‌شناسی مدرن آلمان آمده است. از دیگر کتاب‌های زاره درباره 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 مجموعه شخصی‌اش بودند؛ برای مثال، کتاب طراحی‌های رضا عباسی (تصویر ۱۷) براساس مرقع مهمی از آثار «رضا عباسی» در مجموعه زاره تدوین شده که امروزه در گالری‌های «فریر/سکلر» (شماره دسترسی: ۱۹۵۳/۱۲ تا ۱۹۵۳/۶۰) نگاه‌داری می‌شود (ن. ک. به: (Gierlichs, 2019: 32).

نوشته‌های زاره در سالیان مختلف، سیر تکامل دانش غریبان درباره هنر اسلامی را نشان می‌دهد؛ برای مثال، در سال ۱۹۰۸ م.، او درباره چند سفال و کاشی ایرانی که موزه‌های برلین به دست آورده بود، چنین نوشت: «تا چند سال پیش درباره



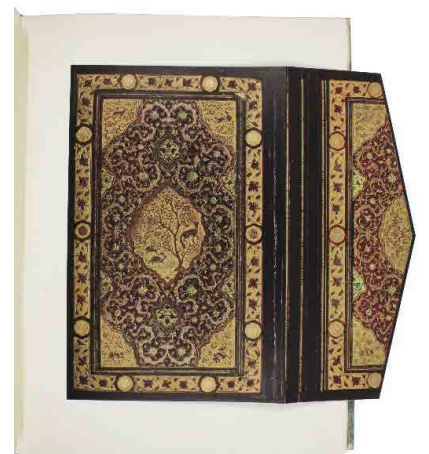
▲ تصویر ۱۴: تصویر کاتالوگ سه جلدی نمایشگاه «شاهکارهای هنر محمدی» (Sarre & Martin, 1912).

Fig. 14: Image of the three-volume catalogue of the exhibition Meisterwerken muhammedanischer Kunst (Sarre & Martin, 1912).



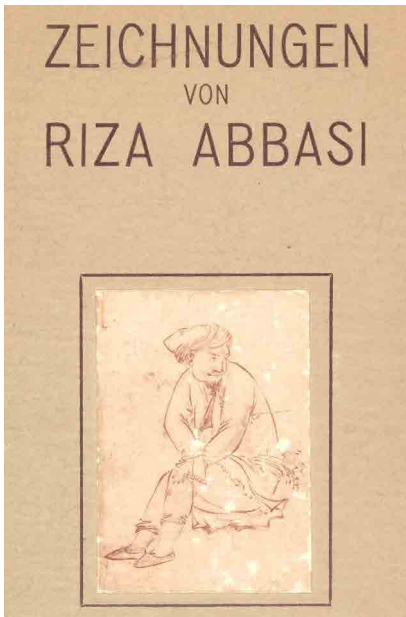
▲ تصویر ۱۵: صفحه‌ای از کتاب محصولات هنر اسلامی: فلزکاری (Sarre, 1906: 10).

Fig. 15: Page from the book *Erzeugnisse Islamischer Kunst: Metall* (Sarre, 1906: 10).



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

Fig. 16: Page from the book *Islamische Bucheinbände* (Sarre, 1923b).



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

Fig. 17: Cover of the book *Zeichnungen von Riza Abbasi* (Sarre & Mittwoch, 1914).

منشأ سرامیک‌های سده‌های میانی اسلامی که دلان 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 با وجود شباهت زیاد، اکنون می‌توانیم با درجه‌ای از اطمینان، سفال سوری-بین‌النهرینی را از نمونه‌های ایرانی هم‌دوره متمایز کنیم. ویرانه‌های راگز (ری)، ورامین، سلطانیه و سلطان‌آباد در شمال غربی ایران به نظر 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 به خوبی نمایان است. او درباره یک پیاله مینایی (تصویر ۱۸) نوشته است: «برخلاف سرامیک سوری، در تزئین سرامیک ایرانی عناصر فیگوراتیو نقش عمده‌ای دارند. در اینجا یک سوارکار به شیوه امپرسیونیستی ترسیم شده ... که تقریباً یادآور نقاشی رامبرانت و گواهی بر فرهنگ هنری عالی آن زمان است. درحالی‌که 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 درباره «سرامیک‌های سوری و ایرانی» منتشر کرد (Sarre, 1909).

یکی از پژوهش‌های ارزنده زاره در سال ۱۹۳۵ م.، مشارکتش در نگارش کتاب نسخ خطی شرقی و تکنیک سفالگری ایران است. این کتاب حاصل تلاش «هلموت ریتز» است که در کتابخانه‌های استانبول نسخه خطی عرایس الجواهر و نفایس الاطایب «ابوالقاسم عبدالله کاشانی»، کتابت محرم ۷۰۰ هـ.ق. 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 رساله ابوالقاسم در تاریخ هنر ایران پرداخت. او با تبیین تکنیک‌های سفالگری ایران، به درستی 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 خانواده مشهور سفالگر «ابوطاهر» بوده است.^{۳۱}

کاوش‌های باستان‌شناسی

زاره در طول سفرهای تحقیقاتی‌اش که همواره به دنبال جستجوی مکانی برای کاوش باستان‌شناسی بود، پی‌برد 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 م. وجود داشت، به او اجازه 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 متأخر ایران بپردازند؛ برای مثال،



▲ تصویر ۱۸: پیاله سفالی مینایی، قطر: ۱۰٫۵ سانتی‌متر (Sarre, 1908: fig. 42).

Fig. 18: Minā'i ceramic bowl, diameter: 10.5 cm (Sarre, 1908: fig. 42).

بقایای تخت جمشید و نقش برجسته‌های صخره‌ای متعدد و کاخ‌های دوره ساسانی به طور فزاینده‌ای در حال تخریب عمدی هستند و مردم به طور خودسرانه در حال بهره‌برداری از ویرانه‌های سده‌های میانه، به ویژه 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، به ویژه آمریکا، آلمان، انگلستان، اتریش و روسیه، برای لغو این امتیاز ناشناخته فرانسوی‌ها که قدمت آن به دوران حکومت استبدادی ایران بازمی‌گردد، متحد شوند و حق خود را برای کاوش علمی آثار ایرانی به دست آورند! (Kröger, 2021: 19-20). او در سال ۱۹۱۱ م. اصطخر، بیشاپور، همدان و ری را به عنوان مکان‌های احتمالی ارزشمند برای کاوش نام برد (Ibid: 20).

زاره که عضو انجمن شرقی آلمان^{۳۲} (تأسیس شده در سال ۱۸۹۸ م.) بود، می‌دانست که باستان‌شناسان به هنر دوران متأخر شرق علاقه چندانی ندارند. در جستجوی زمینی برای حفاری، از پاییز ۱۹۰۷ تا بهار ۱۹۰۸ م. به همراه هرتسفلد به دجله و فرات سفر کرد و سامرا پایتخت خلافت عباسیان (در سال‌های ۲۲۱-۲۶۹ ه.ق. / ۸۳۶-۸۸۳ م.) را برای کاوش باستان‌شناسی برگزید. زاره و هرتسفلد با «عثمان حمدی بیگ»^{۳۳} مدیر عتیقات حکومت عثمانی مذاکره کردند و پس از مدتی طولانی در ۵ آگوست ۱۹۱۰ م. اجازه کاوش صادر شد. در اول اکتبر ۱۹۱۰ زاره به عنوان سرپرست پروژه و هرتسفلد به عنوان مدیر کاوش، قراردادی با موزه‌های سلطنتی برلین امضا کردند که در ازای تأمین 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 م. مونیخ بود، نتوانست در آن سال به 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 درباره 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 محوطه تاریخی اسلامی دانست.^{۳۴} همان‌طور که هرتسفلد درباره سامرا می‌گوید، «حفاری کردن ویرانه‌های چنین دوره نسبتاً متأخری ایده 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 نوشته زاره (Sarre, 1923a) و کتاب شیشه سامرا نوشته «کارل یوهان لم».^{۳۵}

زاره از سال ۱۹۰۵ م. 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 اضطرابی علوم آلمان^{۳۷} انجام شد. دومین کاوش در سال ۱۹۳۱-۱۹۳۲ م. به سرپرستی «ارنست

کونل»^{۳۸} و با حمایت مالی موزه هنر متروپولیتن و موزه‌های دولتی برلین، منجر به انتقال اشیاء و تزئینات معماری ساسانی و اوایل اسلامی 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 تأسیس 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 اجازه حفاری به آلمان‌هاست. زاره هم‌چنین در دهه ۱۹۳۰ م. در کاوش‌های میلیت ترکیه مشارکت داشت که ظروف سفالی بسیاری از سده‌های هشتم و نهم هجری قمری 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 ۱۹ و اوایل قرن ۲۰ م. که راه‌آهن و جاده‌ها چندان وجود نداشتند، در کشف «یافته‌های تصادفی» بود. برخلاف سایر مجموعه‌داران هم‌عصر که روحیه دلالتی داشتند و اگر هم کتابی می‌نوشتند به‌گونه‌ای تبلیغ مجموعه خودشان بود، انگیزه اصلی زاره از گردآوری آثار، افزایش دانش و درک بهتر فرهنگ و هنر اسلامی و یا ایرانی بوده است؛ برای مثال، کتابش درباره فلزکاری یک اثر علمی و نه یک کاتالوگ فروش است. علاقه او به فلزکاری سده‌های میانی بدین دلیل بود که بسیاری از آن‌ها دربردارنده 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 ایده کاوش علمی و منسجم در یک محوطه 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 درباره ساسانیان نیز به دلیل 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 به وضوح ریشه در نظریه‌های نژادی نیمه دوم قرن ۱۹ م. دارد.

نوشته‌های زاره در دهه آخر قرن ۱۹ و سال‌های آغازین قرن ۲۰ م. 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 درباره معماری ایران دانست. اهمیت کتاب‌هایش نه تنها 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 مجموعه خودش چاپ کرد.

پی‌نوشت

1. Friedrich Paul Theodor Sarre (1865-1945).
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 نقش برجسته 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 جنوب غربی قونیه) در سال ۱۹۰۴ م.، صادرات آثار عتیقه به دنیای غرب تسهیل شد. یکی از نمونه‌ها، محراب مسجد بیگ حکیم (Beyhekim) قونیه متعلق به اواخر سده هفتم هجری است که به صورت قطعات مجزا به غرب فرستاده شد و موزه هنر اسلامی برلین بیشتر این قطعات را خرید و در سال ۱۹۶۵ محراب بازسازی شده را به نمایش گذارد (Ident. Nr.: I. 7193).
19. Fredrik Robert Martin (d. 1933).
20. Martin-Gropius-Bau.
۲۱. برای گزارشی از این نمایشگاه، ن. ک. به: Borrmann, 1899: 305-309.
- 22 Exposition des Arts Musulmans.
۲۲. برای تصاویر تمام این نقش برجسته‌ها، ن. ک. به: 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 درباره سایر شهرهای آناتولی نوشت. موضوع هویت ملی و نژادی ترک، که در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ م. اهمیت یافت، هنوز در زمینه تاریخ هنر ظاهر نشده بود. پس از جنگ جهانی اول، وی تحقیقاتش درباره 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، ن. ک. به: Ettinghausen, 1935.
32. Deutschen Orientgesellschaft.
۳۳. عثمان حمدی بیگ (Osman Hamdi Bey, d. 1910)، نقاش برجسته، پایه‌گذار باستان‌شناسی مدرن ترکیه، مؤسس موزه باستان‌شناسی استانبول و نیز «مکتب صنایع نفیسه» (هنرستان هنرهای زیبا) استانبول بوده است.
۳۴. البته اولین کاوش‌های باستان‌شناسی در دنیای اسلام در سال ۱۸۹۳ م. در سمرقند از سوی باستان‌شناسان روس و در سال ۱۹۰۸ م. در قلعه بنی‌حماد 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، تأثیرگذاری بیشتری داشت.
35. Carl Johan Lamm.
36. Oscar Reuther.
36. Notgemeinschaft der deutschen Wissenschaft.
38. Ernst Kühnel (d. 1964).

کتابنامه

- زاره، فردریش، (۱۳۲۲). «La Mosquée d'Ardebil [مسجد اردبیل]». در: هزارهٔ فردوسی، ۸۸-۸۹. تهران: وزارت فرهنگ.
- 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 فضایی ایران و مستشرقین دنیا در کنگرهٔ هزارهٔ فردوسی. تهران: دنیای کتاب.

References

- Blessing, P., (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, R., (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 (1): 46-49.
- Ettinghausen, R., (1946). "Obituary Notice: Friedrich Sarre". *College Art Journal*, 5 (4): 359-360. <https://doi.org/10.1080/15436322.1946.10795152>
- Ghiasian, M. R., (2023). "The Role of the German Researchers in the Formation of Islamic Art Studies". *Pazhuhesh-i Honar*, 12: 83-98.
- Gierlichs, J., (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, V., (2001). *Museum für Islamische Kunst: Staatlichen Museen zu Berlin, Preußischer Kulturbesitz*. Mainz: Philipp von Zabern.
- Franses, M., (2008). "Safavid Carpets in the Museum of Islamic Art, Qatar". *Hali*, 155: 73-89.
- Gierlichs, J., (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, J. & Kröger, J., (eds) (2015). *Wie die islamische Kunst nach Berlin kam: Der Sammler und Museumsdirektor Friedrich Sarre (1865-1945)*. Berlin: Reimer, Museum für Islamische Kunst.
- Herzfeld, E., (1946). "Friedrich Sarre". *Ars Islamica*, 11/12: 210-212.
- Kröger, J., (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, J., (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. https://doi.org/10.1163/9789047406587_006
- Kröger, J., (2021). "Friedrich Sarre und die Kunst des Alten Persien". *Mitteilungen der Deutschen Orient-Gesellschaft zu Berlin*, 153: 13-26.
- Pancaroğlu, O., (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. İstanbul: SALT.
- Pope, A. U., (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.
- Ritter, H., Sarre, F., Ruska, J. & Winderlich, R., (1935). *Orientalische Steinbücher und Persische Fayencetechnik, Heft. 3*. İstanbul: Universum druckerei.
- Rehm, E., (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, F., (1890). *Der Fürstenhof zu Wismar und die norddeutsche Terrakotta-Architektur im Zeitalter der Renaissance*. Berlin: Verlag von Trowitzsch und Sohn.
- Sarre, F., (1896). *Reise in Kleinasien, Sommer 1895: Forschungen zur seldjukischen Kunst und Geographie des Landes*. Berlin: Geographische Verlagshandlung Dietrich Reimer.
- Sarre, F., (1899a). "Reise von Ardebil nach Zendschan im nordwestlichen Persien". in: *Dr. A. Petermann's Mitteilungen aus Justus Perthes' geographischer Anstalt*, 45: 215-217.
- Sarre, F., (1899b). *Transkaukasien - Persien - Mesopotamien - Transkaspien: Land und Leute*. Berlin: Verlag von Dietrich Reimer (Ernst Vohsen).

- Sarre, F., (1901). *Denkmäler persischer Baukunst: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien (Tafelband)*. Berlin: Ernst Wasmuth.
- Sarre, F., (1902). "Reise in Mazenderan in Persien". *Zeitschrift der Gesellschaft für Erdkunde zu Berlin*, 99-111. Berlin: Ernst Siegfried Mittler und Sohn.
- Sarre, F., (1903). "Die Ausstellung muhammedanischer Kunst in Paris". *Repertorium für Kunstwissenschaft*, 26: 521-533. <https://doi.org/10.1515/9783111442334-042>
- Sarre, F., (1906). *Erzeugnisse Islamischer Kunst: Teil I. Metall*. Berlin: Karl W. Hiersemann. <https://doi.org/10.5479/sla.105752.39088016144560>
- Sarre, F., (1908). "Persisch-islamische Keramik des 12. und 13. Jahrhunderts". *Amtliche Berichte aus den Königlich Preußischen Kunstsammlungen*, 30: 67-74.
- Sarre, F., (1909). "Neuerwerbungen syrischer und persischer Keramik". *Amtliche Berichte aus den Königlich Preußischen Kunstsammlungen*, 31: 131-138.
- Sarre, F., (1910). *Denkmäler persischer Baukunst: Geschichtliche Untersuchung und Aufnahme muhammedanischer Backsteinbauten in Vorderasien und Persien (Textband)*. Berlin: Ernst Wasmuth.
- Sarre, F., (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, 2: 191-203. Leipzig: E.A. Seemann.
- Sarre, F., (1922). *Die Kunst des Alten Persien*. Berlin: Bruno Cassirer Verlag.
- Sarre, F., (1923a). *Die Keramik von Samarra im Kaiser-Friedrich-Museum, Forschungen zur islamischen Kunst*. Berlin: Reimer.
- Sarre, F., (1923b). *Islamische Bucheinbände*. Berlin: Scarabeus-Verlag.
- Sarre, F., (1924). *Ardabil: Grabmoschee des Schech Safi*. Berlin: Wasmuth.
- Sarre, F., (1929). "Ein neues Relief aus Persepolis in der Vorderasiatischen Abteilung". *Berliner Museen*, 50: 87-90.
- Sarre, F., (1932). *Sammlung F. u. M. Sarre, Katalog der Ausstellung im Städelschen Kunstinstitut*. Frankfurt am Main.
- Sarre, F., (1938a). "Parthian Art". in: *A Survey of Persian Art*, vol. I, eds. A. U. Pope & Ph. Ackerman, 406-10. London: Oxford University Press.

- Sarre, F., (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, F., (1943). "La Mosquée d'Ardebil". In: *Hizaray-i Ferdousi*, 88-89. Tehran: vizarat-i Farhang.
- Sarre, F. & Herzfeld, E., (1910). *Iranische Felsreliefs: Aufnahmen und Untersuchungen von Denkmalern aus alt- und mittelpersischer Zeit*. Berlin: Ernst Wasmuth.
- Sarre, F. & Herzfeld, F., (1911-1920). *Archäologische Reise im Euphrat- und Tigrisgebiet*. Berlin: Dietrich Reimer. <https://doi.org/10.5962/bhl.title.115772>
- Sarre, F. & Mittwoch, F., (1914). *Zeichnungen von Riza Abbasi*. München: F.Bruckmann. <https://doi.org/10.5479/sla.860127.39088016767204>
- Sarre, F. & Robert Martin, F., (eds.), (1912, repr. 1984). *Die Ausstellung von Meisterwerken muhammedanischer Kunst in München 1910*. 3 vols. London: Alexandria Press. <https://doi.org/10.5479/sla.862979.39088018565143>
- Sarre, F. & Trenkwald, H., (1926). *Alt-orientalische Teppiche*. Vienna & Leipzig: Anton Schroll & Co. and Karl W. Hiersemann.
- Schmidt, H., (1931). "Der zweite Internationale Kongreß Persischer Kunst im Januar 1931 in London". *Zeitschrift der Deutschen Morgenländischen Gesellschaft*, 85: 93-102.
- Schmidt, H. J., (1935). *Friedrich Sarre, Schriften: zum 22. Juni 1935 zsges: Forschungen zur islamischen Kunst*. vol. 6. Berlin: Dietrich Reimer.
- Vernoit, S., (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, M., (1969). "Bibliographie Friedrich Sarre nach 1935". *Kunst des Orients*, 6 (2): 184.
- Wulzinger, K., Wittek, P. & Sarre, F., (1935). *Milet: Das islamische Milet*. Berlin and Leipzig: De Gruyter.
- URL 1: www.peakpx.com/en/hd-wallpaper-desktop-nlifix (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).