نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۷/۱۰/۱۱ | تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۲/۰۳
نوع مقاله: پژوهشی
شماره صفحه ۶۹-۹۲

زمینه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری پاویون‌های عصر قاجار در نمایشگاه‌های جهانی و جایگاه‌شان در معماری مدرن ایران (۱۹۱۳-۱۸۷۳ م /۱۲۹۲-۱۲۵۲ ه.ش)*

غلامرضا جمال‌الدین
دانشجوی دکتری معماری اسلامی، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر اصفهان، اصفهان، ایران (نویسندهٔ مسئول مکاتبات)
E-mail: gh.jamaledin@aui.ac.ir

مصطفی کیانی
دانشیار گروه معماری، دانشکده معماری و شهرسازی، دانشگاه هنر، تهران، ایران
E-mail: kiani@art.ac.ir

چکیده

همگام با شکوفایی صنعت در نیمه دوم قرن نوزدهم، جهان شاهد برپایی نمایشگاه‌هایی بود که جهت تمجید از دستاوردهای صنعتی برگزار می‌شد. نمایشگاه‌های این دوران همراه بود با برپایی پاویون‌های دول مختلفی که فرهنگ و هنر و معماری‌شان را در معرض بازدید یکدیگر قرار می‌دادند. حضور پاویون‌های ایران در این نمایشگاه‌ها، همزمان بود با تحولات سیاسی و اجتماعی در دولت قاجار و مسئله تجدد و تجددگرایی که از چند دهه پیش سودای آن در جامعه ایرانی رخنه کرده بود. طراحی این پاویون‌ها در کشاکش دوسویه بین قوانین و خواسته‌های برپاکنندگان نمایشگاه‌های جهانی و تحولات اجتماعی داخلی، نشان از وجود ریشه‌هایی عقیم‌مانده و کمتر شناخته‌شده در مسیر تکوین معماری مدرن ایران دارد. این مقاله با رویکردی تفسیری-تاریخی در پی آن است تا با بررسی جایگاه پاویون‌های ایران عصر قاجار و زمینه‌های اجتماعی تأثیرگذار در شکل‌گیری آنها در هفت دوره از نمایشگاه‌های جهانی، جایگاه مباحث و مسائلی را که درخصوص طراحی‌شان مطرح شد، در تاریخ معماری مدرن ایران تبیین کند. نتایج حاصل از این تحقیق نشان از بازتعریف و بازتفسیر معماری و دوره‌بندی تاریخ در ذیل جریان‌های «هویت ملی»، «باستان‌شناسی» و «شرق‌شناسی» دارد. بااین‌حال، دستاورد این مباحث نتوانست نقش تأثیرگذاری بر معماری عصر قاجار داشته باشد، اما میراث خود را برای دوره بعدی یعنی پهلوی اول بجا نهاد.

کلیدواژه‌ها: نمایشگاه‌های جهانی، پاویون‌های ایران، عصر قاجار، معماری مدرن ایران.

* این مقاله برگرفته از رسالهٔ دکتری غلامرضا جمال‌الدین با عنوان «تبیین جامعه‌شناختی ریشه‌های فکری و اجتماعی معماری مدرن ایران: ۱۲۸۵ – ۱۳۱۳ ش» است که با راهنمایی دکتر مصطفی کیانی در دانشکدهٔ معماری و شهرسازی دانشگاه هنر اصفهان در حال انجام است.

مقدمه

جامعه ایران از بدو آشنایی با دنیای تجدد و گام نهادن در مسیر ترقی‌خواهی با وقایع متعددی روبه‌رو بوده است که جنبه‌های مختلف این جامعه و از جمله معماری آن را دستخوش تحولات قابل توجهی کرد. در تبیین موضوع «تجدد»[۱] و تأثیرش بر معماری ایران، انواع متفاوت نگاه و داوری برای ارزیابی و تعیین جایگاه آن شکل گرفته است. در شناسایی وضعیت‌های تعیین‌کننده تکوین معماری مدرن ایران و تحلیل و تاریخ‌نگاری آن[۲] برای اغلب محققان، سنت و مدرنیته یا تجدد مفاهیم محوری و کلیدی به شمار می‌آید. برجسته‌شدن مفاهیم سنت و مدرنیته در این حوزه منجر به شکل‌گیری مسیری خطی شده است که بر حرکت از وضعیت سنتی به مدرن تأکید دارد. بر اساس فرض این رویکرد، برای شناسایی مسیر معماری مدرن یا معاصر ایران باید آن را در کشاکش دو حوزه سنت و مدرنیته (تجدد) مورد خوانش قرار داد (قبادیان، ۱۳۹۲؛ بانی‌مسعود، ۱۳۹۲). در این رویکرد با دیدگاهی دوگانه‌بین یا قطبی[۳]، اساس بررسی و تحلیل معماری ایران بر پایه و فرضیه گسست ساختاری از گذشته قرار داده می‌شود و ورود جریان تجدد یا مدرنیته به‌عنوان شالوده‌ای نوین برای تکوین ساختار آن در نظر گرفته می‌شود.

اما برخلاف این مباحث که بخش قابل توجهی از تاریخ‌نگاری و تحلیل عرصه معماری مدرن (و معاصر) ایران را دربرمی‌گیرد، بسیاری از وقایع و اسناد عصر قاجار شکل‌گیری معماری این دوره را در ستیز چنین گفتمانی نشان نمی‌دهند. یکی از این موارد، حضور پاویون‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی است که همزمان با تحولات سیاسی و اجتماعی این برهه تاریخی بود. اجرا و ساخت این پاویون‌ها در این نمایشگاه‌ها سبب شکل‌گرفتن مباحثی نو در مسیر معماری ایران شد. از سال ۱۸۵۱ که اولین نمایشگاه جهانی در «هاید پارک» لندن برگزار شد تا سال ۱۹۱۳، دادوستد هنری و فرهنگی در این نمایشگاه‌ها بر فهم تاریخ معماری ایران تأثیر محسوسی نهاد. نمایشگاه‌های اولیه یعنی از سال ۱۸۵۱ تا ۱۸۶۷ مبنا بر طراحی یک سازه عظیم بود که با تقسیم فضای داخلی آن به فضاهای کوچک‌تر به‌عنوان یک غرفه، هر کشور جایگاه منحصر به خود را برای ارائه صنایع هنری و دستی و ماشینی داشت. اما از سال ۱۸۶۷ گردانندگان نمایشگاه جهانی در پاریس تصمیم گرفتند جهت ایجاد شرایط بهتر برای شناخت هنر و فرهنگ و معماری بین ملل، هر دولت حاضر در نمایشگاه یک پاویون مستقل و متعلق به خود را که نمایانگر هویت فرهنگی و معماری آن کشور باشد، طراحی کند (Celik, 1992, 2). این موضوع موجب شکل‌گیری مباحث تازه‌ای هم برای اروپا و هم سایر دولت‌هایی شد که در این نمایشگاه‌ها حضور داشتند. اولین موضوع تأکیدی بود که بر طراحی پاویون‌ها به‌عنوان نماد فرهنگ و معماری می‌شد و ازاین‌رو هر دولتی باید بنای پاویون را به نحوی طراحی و اجرا می‌کرد که هویت ملی یا قومی آن کشور را در معرض نمایش قرار دهد. موضوع دوم، حضور شرق‌شناسان و محققانی بود که از سالیان قبل به کشورهای آسیایی و آفریقایی در حال سفر بودند و از هنر و معماری این سرزمین‌ها سفرنامه‌هایی تهیه کرده بودند. این موضوع باعث شد تا در طراحی پاویون‌ها یا چیدمان فضاهای داخلی، برخی معماران اروپایی به‌عنوان همکار یا طراح اصلی حضور داشته باشند. امری که سبب گشت ایشان برخی مسائل معماری و تاریخ معماری آن سرزمین را جهت مدرن‌سازی بر پایه دانش آکادمیک مدارس خویش مورد تفسیری نو قرار دهند.[۴] آخرین موضوع، مبحث باستان‌شناسی است. حضور باستان‌شناسان در کشورهایی ازجمله ایران که سایت‌های باستانی را برای کاوش در اختیار داشتند، تاریخ‌نویسی و به‌تبع آن معماری را وارد عرصه نوینی کرد. علاقه‌ای که پادشاهان قاجار ازجمله ناصرالدین‌شاه به اشیای باستانی داشتند، در این موضوع بی‌تأثیر نبود. تمامی این موضوعات همراه بود با مسئله تجددگرایی و تجددستیزی در ایران. این مسائل، معماری ایران را در یک عرصه چندبعدی قرار داد.

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

چهار دهه حضور در نمایشگاه‌های جهانی، چند موضوع حیاتی را برای معماری ایران پدید آورد. برخلاف عصر پهلوی اول که دولت مستقیماً به عرصه معماری به‌عنوان یک ایدئولوژی برای تغییر و تحول جامعه قدم نهاد (کیانی، ۱۳۸۶)، عصر قاجار به دلایل مختلف نتوانست زمینه‌های تحول معماری را چنان‌که باید فراهم کند. بااین‌حال، تحولاتی که از طریق طراحی پاویون‌ها در جریان بود، نقش مهمی در تاریخ معماری مدرن ایران داشت. در طراحی پاویون‌های ایران و شرایطی که برای برپایی آنها در ذیل قوانین نمایشگاه‌ها باید به آن عمل می‌شد، بسترهایی برای تغییر معماری ایران فراهم آمد که در فضای داخلی ایران نمی‌توانست مهیا شود. چهار موضوع مهمی که به‌واسطه برپایی نمایشگاه‌های جهانی برای معماری ایران مطرح شد، به شرح ذیل است:

۱. رابطه هویت ملی و معماری: فرم و بدنه بیرونی ساختمان پاویون مستقرشده در محوطه نمایشگاه باید نمایانگر فرهنگ و معماری دول حاضر در نمایشگاه می‌بود و از این بابت، دولت وقت ایران هم باید به طرحی دست می‌زد که حاصل آن ارائه فرمی باشد که این موضوع را به‌خوبی به نمایش بگذارد (Celik, 1992, 9–15). ازاین‌رو، حساسیت خاصی در مورد رابطه بین معماری و هویت ملی مطرح شد، یعنی اینکه چه عناصر و الگوهای تاریخی باید انتخاب شود. مسئله هویت ملی بعد از شکست ایران در جنگ با روسیه ابعاد پررنگی‌تری به خود دید. در دوران ناصرالدین‌شاه و به‌ویژه مظفرالدین‌شاه و محمدعلی‌شاه که عصر این دو پادشاه همراه با جریان مشروطیت بود، موضوع هویت ملی با بن‌مایه‌های ایران باستان پیوند عمیق‌تری خورد (Litvak, 2017b, 86).

۲. دوره‌بندی تاریخ: رجوع به تاریخ[۵] و انتخاب فرم‌هایی برای طراحی پاویون‌ها موضوع دیگر دولت وقت قاجار بود. حضور معماران فرانسوی به این قضیه کمک شایانی کرد. این موضوع بر فهم معماری در ابعادی هرچند کوچک اما تأثیرگذار اثر نهاد. هرچند این موضوع در پاویون‌های اولیه چندان پررنگ نبود، اما به‌مرور و به‌ویژه در چهار پاویون آخر ایران، رد خود را برجا گذاشت. اینکه به کدام آثار و دوره تاریخی رجوع شود و چه انتخابی صورت بگیرد، مسئله نو و مهمی برای معماری ایران که در مسیر تجدد گام نهاده بود، محسوب می‌شد. هرچند تأثیر این امر بر تحول بناهای داخل در این دوران محسوس نیست.

۳. باستان‌شناسی: از دوره فتح‌علی‌شاه، قضیه باستان‌شناسی نقش برجسته‌ای در روابط ایران با سایر دول فرنگی، به‌ویژه فرانسه داشت (ملک شهمیرزادی، ۱۳۷۳). کاوش در نواحی و قلمروهای هخامنشی و ساسانی به‌ویژه فارس و خوزستان، آثار و شکوه این دوران را برجسته کرد (Grigor, 2009, 278) و اندیشه منورالفکران و حتی حکام دربار قاجار را در باب نگاه به گذشته تحت تأثیر قرار داد. استفاده از ستون و سرستون‌ها و طاق‌های این دو دوره توانست جای خود را در طراحی پاویون‌های ایران باز کند.

۴. گفتمان شرق‌شناسی: موضوع آخر که متأسفانه در بررسی و تحلیل معماری مدرن ایران نتوانسته موردتوجه محققان قرار بگیرد، گفتمان شرق‌شناسی است. شرق‌شناسی به‌عنوان یک گفتمان قوی در نیمه دوم قرن نوزدهم بر حوزه و حیات سیاسی و اجتماعی و هنری و معماری کشورهایی از جمله مصر، عثمانی و ایران تأثیر بسیاری نهاد (Avcioğlu, 2009). این جریان بر فهم و قرائت غرب از شرق و تفسیر و تحلیل آن، به‌ویژه ایران، جای بررسی‌های زیادی دارد (کچویان، ۱۳۸۶، ۶۴–۶۹). این موضوع در طراحی پاویون‌های ایرانی در عصر قاجار به‌خوبی قابل پیگیری است.[۶] تصویری که کشورهای شرقی چون ایران براساس خواسته غرب، باید از فرهنگ و هنر خود در نمایشگاه‌های جهانی ارائه می‌دادند، خواسته یا ناخواسته مانعی بود بر مسیر تجدد. این مبحث با موضوعات باستان‌شناسی و تاریخ و هویت ملی، بستری چندلایه از مفاهیم و مسائل را برای حضور ایران در عرصه جهانی به‌وجود آورد و در مسیر تکوین معماری مدرن ایران، جایگاهی پراهمیت اما ناشناخته پیدا کرد. هدف این مقاله آن است که با

خوانش عوامل متعددی که سبب‌ساز شکل‌گیری پاویون‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی شدند، در مقابل رویکرد تک‌خطی که در گفتمان سنت و مدرنیته قابل مشاهده است، سهم جریان‌هایی را که در این حوزه نادیده یا مورد بی‌التفاتی بوده‌اند، تشریح و تبیین کند.

پیشینه تحقیق

تاکنون درباره زمینه‌های تاریخی و اجتماعی شکل‌گیری پاویون‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی تحقیقی جدی صورت نگرفته است. بااین‌حال، در باب پاویون‌های این دوره به‌صورت جسته و گریخته مطالبی نگارش شده است. نزدیک‌ترین تحقیق در این زمینه، کتاب *نمایش شرق* (۱۹۹۲) نوشته زینیپ جلیک است که وی در این پژوهش به بررسی مسئله شرق‌شناسی و حضور پاویون‌های کشورهای اسلامی و ازجمله سه پاویون ایرانی پرداخته است. نظر وی در این تحقیق بیشتر به تأثیر شرق‌شناسی بر هویت کشورهای شرق به‌ویژه عثمانی و مصر بوده است. بانی‌مسعود در کتاب خویش، *معماری معاصر ایران* (۱۳۹۲)، فصلی را به خاطرات ناصرالدین‌شاه از حضور در نمایشگاه‌های جهانی، اختصاص داده است؛ و ندا اکبری در کتاب *جهان در پوست معماری* (۱۳۹۴) به معرفی چند پاویون ایران در عصر قاجار پرداخته است. بااین‌حال، در هیچ‌یک از این تحقیقات به نقش زمینه‌های تاریخی و اجتماعی در شکل‌گیری این آثار و جایگاه و میراثشان در تاریخ معماری مدرن ایران پرداخته نشده است. هدف این تحقیق، پر کردن این خلأ در این زمینه است.

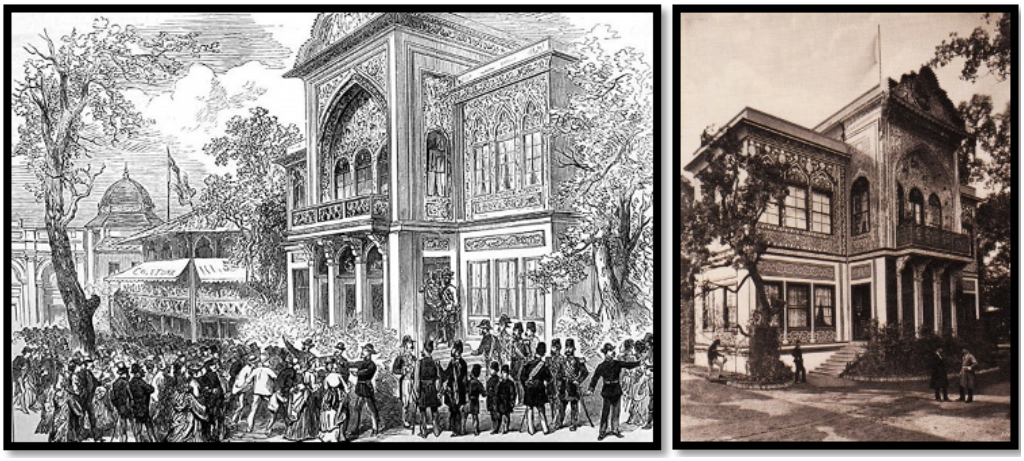
حضور پاویون‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی

ویژگی مهم تجدد و تجددگرایی در ایران عصر قاجار «معلق بودن» آن است (آزاد ارمکی، ۱۳۸۰، ۸۰). تجدد در این عصر، در فضای خالی بین لایه‌های سیاسی و اجتماعی و فرهنگی مستقر شد. از این بابت، حالت معلق تجدد سبب «همزمانی امور ناهمزمان» (طباطبایی، ۱۳۹۵، ۵۶) بین مؤلفه‌های جامعه شد. معنی این امر عدم همزمانی حیات سیاسی، اجتماعی و هنر و معماری با یکدیگر است. این مسئله سبب می‌شود تا در دنبال کردن رابطه وقایع معماری با موضوع تجدد یا فرنگی‌مآبی، موارد و مباحثی در هاله ابهام باقی بمانند. یک دلیل دیگر در مبهم بودن رابطه تجددگرایی و معماری این عصر، ساختارمند نبودن گفتمان‌های وضع موجود آن است. در کنار این موارد، برخی از عواملی که زمینه‌ساز تحول معماری ایران شدند، عمدتاً خارج از وضعیت و شرایط داخلی شکل گرفتند و به حیات خود ادامه دادند، چنان‌که این موضوع را می‌توان در حضور پاویون‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی دید. چندگانگی و چندپارگی در مبحث تجددطلبی این دوران که با ظهور و افول سیاست حکام و رجال همراه بود (صالحی، ۱۳۸۷، ۱۵-۲۱؛ میلانی، ۱۳۸۷، ۱۲۷-۱۳۰)، بررسی تحولات معماری و میراث آن را با موانعی روبه‌رو می‌کند. حضور ایران در نمایشگاه‌های جهانی فرصت ارزشمندی را برای تسریع تجدد که ایرانیان از چند دهه پیش در این مسیر قدم برداشته بودند، فراهم آورد. حضور در مکان‌هایی که دستاوردهای صنعتی و فنّاوری را در معرض نمایش ملل مختلف قرار می‌داد، این امید را برای دولت وقت داشت تا با بهره‌گیری از این فرصت بر چالش‌های داخلی غلبه کند. بااین‌حال، مطالعه این حضور و بررسی پاویون‌های ایران حاکی از موانعی هستند (میلانی، ۱۳۸۷، ۱۹، ۱۳۰ و ۱۳۳؛ اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰، ۶۵۷؛ مخبرالسلطنه، ۱۳۶۳، ۱۰۱[۷]؛ Lévy, 1878) که سبب شدند این رویداد نتواند تأثیر قابل توجهی بر حیات اجتماعی و معماری این دوران داشته باشد.[۸] خود ساختار سیاسی و اجتماعی عصر قاجار علتی بود (Katouzian, 2010) که باعث شد زمینه‌های لازم برای رشد و توسعه دستاوردهای این حضور در عرصه جهانی آن‌چنان‌که باید مهیا نشود. از سوی

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

دیگر، مسائل مهمی که با مسئله تجددطلبی ایرانیان همگام بودند، چون گفتمان شرق‌شناسی در برخی ابعاد خود مانعی بودند در ریشه ندواندن بذرهای تجدد. مطالعه و تحلیل معماری عصر قاجار و تحولات آن، برخلاف طیف قابل توجهی کتب و مقالاتی که درباره آن تحریر شده است، همچنان در بطن خود ابهامات فراوانی دارد. این ابهامات که به دلیل عقیم ماندن مسئله تجدد در این عصر بود (طباطبایی، ۱۳۹۵)، تحلیل و تدوین معماری مدرن ایران را دشوارتر می‌سازد.

وضعیت سیاسی ایران در نیمه دوم قرن نوزدهم همانند امپراتوری عثمانی بود؛ هر دو به‌ظاهر استقلال داشتند، اما هرکدام نیز به‌طور فزاینده تحت کنترل اروپا بودند. دادوستد با اروپا و تمدن غربی، مدرنیزه‌کردن دستگاه دولتی و نظامی و سیستم آموزشی ایران را تحریک کرد (Matin, 2013, 45–56). به‌رغم این تحولات، ارتباطات فرهنگی ایران با اروپا محدودتر از سایر کشورهای مسلمانی بود که از لحاظ جغرافیایی به اروپا نزدیک‌تر بودند و تاریخی از تماس مداوم با غرب داشتند. بر این اساس، حضور ایران در نمایشگاه‌های جهانی یا به قول مخبرالسلطنه «بازار نمایش امتعه عالم» (مخبرالسلطنه، ۱۳۶۳، ج ۱، ۱۰۳)، به مقیاس عظیمی از مشارکت کشورهایی چون عثمانی و مصر نرسید، چنان‌که در نمایشگاه‌های ابتدایی فرهنگ کشور را، هرچند به طرز مبهم، صرفاً با اشاره به معماری دوران قبلی خود یعنی عصر صفوی نمایش دادند. برخلاف عثمانی و مصر که در اولین حضور خود در نمایشگاه جهانی (۱۸۶۷) سعی در جلب‌توجه دنیا به تحولاتی داشتند که در این کشورها در حال رخ دادن بود؛ و ازاین‌رو شکل خاصی از ویژگی‌های معماری خویش را در پاویون‌هایشان عرضه کردند، حضور ایرانیان و پاویون ایشان در این سال کاملاً معمولی بود. از اولین نمایشگاه تا آخرین آن، شرق‌شناسی و توصیفات خیالی غرب از معماری شرق و به‌ویژه ایران بر گزارش از پاویون‌ها سایه انداخت. بناهای شرقی در اکثر مواقع در پارک یا منطقه‌ای جداگانه که با عنوان «منطقه شرق» نام‌گذاری می‌شد از سایر قسمت‌های دیگر نمایشگاه متمایز می‌شد. در برخی نمایشگاه‌ها، اسامی شهرها یا پایتخت‌های کشورهای شرقی هم انتخاب می‌شد (Ormos, 2009, 195–198). در نمایشگاه ۱۸۶۷ پاریس، محل پارک ایرانی که در کنار پاویون و پارک مصر قرار داشت، یک کیوسک کوچک (که الگویی ساده از طرح یک خانه ایرانی عهد صفوی بود) و یک کارخانه تریاک[۹] را شامل می‌شد (Aymar–Bression, 1868, 27). اما برخلاف سایر کشورهای اسلامی که معمولاً تزئینات جداره‌های پاویون‌هایشان مفصل بود، در طرح پاویون ایرانی تزئینات کمتری استفاده‌شده بود. این موضوع تا آخرین پاویون ایران (در عصر قاجار) قابل مشاهده است. تقریباً در تمامی این پاویون‌ها، تزئینات بدنه‌های خارجی برخلاف سایر ملل اسلامی چنان‌که باید مفصل و پرتزئین نبودند و تأکید طرح بر فرم و حجم بیرونی ساختمان بود. اما فضاهای داخلی و اتاق‌ها معمولاً با تزئینات مفصل و بعضاً آیینه‌کاری‌شده طراحی می‌شدند. بااین‌حال، باید یادآور شد که در برخی نمایشگاه‌ها ازجمله شیکاگو در سال ۱۸۹۳ قوانین خود نمایشگاه محدودیت‌هایی را بر طرح بدنه خارجی اعمال می‌کردند و پاویون‌ها هم باید تابع این قوانین می‌بودند. در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین، پاویون ایران به‌مانند دوره قبل طرحی از یک خانه ایرانی بود (شکل ۱ و ۲). طرح‌ها و تزئینات بدنه بیرونی آن به‌گونه‌ای تصادفی از بناهای عهد صفوی گرفته شده بودند. این بنا دوطبقه بود. طرح شامل یک قسمت مرکزی پیش‌آمده بود که در دو جانب خویش سطوح پنجره‌بندی‌شده متقارنی داشت. در قسمت مرکز، قوسی تعبیه‌شده بود. ناصرالدین‌شاه در بازدید خود از پاویون می‌نویسد: «رفتیم به عمارت ایران، چند پله می‌خورد، یک نفر بنا، یک نفر نجار، اسم او استاد اسمعیل است. باوجودی که سه ماه است مأمور کرده بودیم بیاید این عمارت را بسازد، بسیار بسیار خوب از عهده برآمده به این زودی هم‌چه عمارتی ساخته است، خیلی جای تحسین داشت» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۶۲، ۱۹۶).



شکل ۱ و ۲. پاویون ایران در سال ۱۸۷۳ و حضور ناصرالدین‌شاه برای بازدید از نمایشگاه

منبع: de.wikipedia.org; www.gettyimages.com

پاویون ایران در نمایشگاه ۱۸۷۸ پاریس به‌مانند دوره قبل، بنایی دوطبقه و الگویی از خانه‌های ایرانی بود (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۹، ۱۱). عین‌السلطنه از شخصی بنام صنیع‌الملک به‌عنوان معمار دو پاویون وین و پاریس یاد می‌کند (سالور، ۱۳۷۴، ج ۱، ۵۵۵). برخلاف پاویون پیشین، نمابندی اطراف آن مفصل‌تر اما به همان نحو متقارن بود (شکل ۳). در قسمت میانه طبقه دوم تراسی تعبیه‌شده بود. درواقع، حجم و فرم ساختمان متشکل از سه بخش بود که قسمت میانه در نسبت به دو سمت خود، ارتفاع بیشتری داشت. ناصرالدین‌شاه در سفرنامه خویش این پاویون را با برج مجموعه «عشرت‌آباد» مقایسه می‌کند. بخش اصلی بنا دارای یک سالن آیینه‌کاری‌شده مفصل بود و ازاین‌رو به پاویون ایران لقب «کاخ آیینه»[۱۰] داده بودند؛ جایی که برای اروپاییان حکم یک اتاق لوکس[۱۱] شرقی را داشت (شکل ۴). کتاب راهنمای نمایشگاه، سالن این پاویون را چنین توصیف کرده بود: «دو میلیون قطعه شیشه‌ای که سقف استالاکتیت‌های (مقرنس‌کاری‌شده) را به زیور آراسته‌اند» و درخشان به‌مانند یک الماس بزرگ. کتاب، پاویون را به خانه‌های (سکونت‌گاه‌های) شاهزاده‌های ایرانی[۱۲] تشبیه کرد (Guide-souvenir de l'exposition universelle, 1878, 25). یکی دیگر از ناظران، به این سالن لقب اتاق جادویی داد که به‌مانند اتاق‌های داستان‌های هزارویک‌شب درخشان و پرتلالو بود. درواقع، جذبه این نوع طراحی‌ها که نظر اروپاییان و روزنامه‌ها و نویسندگان را به خود جلب می‌کرد، انگیزه‌ای بود برای کشورهایی ازجمله ایران که به این سبک یا شیوه، پاویون خود را طراحی کنند.

شکل ۳ و ۴. پاویون ایران در نمایشگاه ۱۸۷۸؛ سالن معروف پاویون بانام کاخ آیینه، نماد داستان‌های شرقی

منبع: imgrumweb.com; tehranprojects.com

در سفرنامه دوم ناصرالدین‌شاه در شرح این بنا آمده است:

> *«به عمارت ایران رفتم، بسیار بسیار خوب ساخته‌اند، عمارت مصری و تونسی و چینی و ژاپنی نزدیک عمارت ایران است، حقیقتاً از همه بهتر بود، استاد حسین‌علی معمار، خویش حاجی ابوالحسن ساخته است، خودش هم حاضر بود... شبیه به برج عشرت‌آباد است، اما همان مرتبه اول یعنی یک حوض‌خانه کاشی‌کاری که حوض مرمر دارد، آب می‌جهد... بعد پله خورده بالا می‌رود به اتاق آیینه‌کاری مقرنس، بسیار بسیار خوب ساخته‌اند، پنجره‌ها و درها همه از ایران ساخته آورده‌اند، مردم خیلی به تماشای اینجا می‌آیند» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۹، ۱۵۴).*

پاویون ۱۸۸۹ ایران از سایر دوره‌های پیشین متفاوت بود و نقطه عطفی در الگوبرداری از بناهای تاریخی محسوب می‌شود. بنا با الگوبرداری از کاخ‌های عصر ساسانی ساخته شده بود. از این نمایشگاه به بعد، پای برخی فرم‌ها و عناصر تزئینی دوران پیش از اسلام به پاویون‌های ایرانی باز می‌شود. در عصر قاجار، شرح شکوه و اقتدار پادشاهان ایران باستان صرفاً به نوشتن کتبی درباره ایشان محدود نبود، بلکه صورت‌هایشان در هنر کاشی‌کاری و نقاشی جای خود را در منازل رجال این عصر باز کرد. این امر مدیون باستان‌شناسان و سکه‌شناسان فرانسوی بود که از مدت‌ها پیش به انتشار کتبی درباره سکه‌ها و مهره‌ها، به‌ویژه مرتبط با عصر ساسانی که عکس پادشاهان این دوره را بر خود داشت، همت گماشته بودند (امانت، ۱۳۷۷، ۱۷). این طرح و الگوبرداری تاریخی هرچند نتوانست در عصر قاجار در فضای داخل ایران تأثیری داشته باشد اما، رد آن را می‌توان در دوره پهلوی اول دنبال کرد. تزئین بنا کاملاً با پوشش آجر بود. در قسمت اصلی و ورودی بنا، گنبدی به شکل گنبدهای ساسانی قرار داشت و روی بدنه بام، کنگره‌بندی اجرا شده بود (شکل ۵ و ۶).

شکل ۵ و ۶. پاویون ایران در سال ۱۸۸۹

منبع: humanzoos.net; tehranprojects.com

در بدنه بیرونی، نیم‌ستون‌های گردی با سرستون‌های کاملاً ساده طراحی‌شده بود و در مابین این نیم‌ستون‌ها یک قوس‌بندی (نیم‌دایره) تزئینی اجرا شده بود. به‌عبارتی‌دیگر آنچه سبب درخشان شدن این پاویون بود، حجم خالص و بی‌پیرایه آن بود.[۱۳] فضای داخلی گنبدخانه به‌مانند کاخ سروستان در گوشه‌ها دارای ستون‌های چسبیده به هم بود. «لوسیان آرد» در کتاب نمایشگاه ۱۸۸۹ پاریس در شرح و توصیف پاویون ایران می‌نویسد: «ساختمان ایران سبکی است که بلافاصله سبک عربی مدرن را به یاد می‌اندازد؛ [اما] این تقصیر موسیو شارل گارنی [معمار پاویون] نیست؛ بلکه [مقصر] معماران عرب هستند که از ایرانیان باستان، گنبدها و مَزغَل‌های دندانه‌ای[۱۴] ایشان را به عاریت گرفته‌اند» (Huard, 1889, 74). بنا بر برخی گزارش‌ها از این نمایشگاه، در پاویون ایران دیوارهای کاخ شوش را که شامل تصاویر سربازان داریوش بود، به نمایش گذاشتند.[۱۵]

پاویون ایران در نمایشگاه شیکاگو به سال ۱۸۹۳ یک ترکیب‌بندی نامأنوس و نوعی التقاط‌گرایی را که از بناهای دوره اسلامی گرفته شده است، نشان می‌دهد (شکل ۷). سه حجم مکعب مستطیل عظیم با سقفی شیب‌دار که در کنار یکدیگر قرار گرفته بودند. قسمت میانی با داشتن دو مناره و گنبدی سبز و بدون تزئینات بر بخش ورودی تأکید داشت. به‌مانند نمایشگاه‌های جهانی پیشین، آمریکاییان هم از حضور کشورهای چون ایران، نوعی نمایشی شرقی را انتظار داشتند (شکل ۸). چنان‌که در شرح ورود ایران به این نمایشگاه، در کتاب عکس پاویون‌های این سال، چنین آمده است:

> *«انتظار می‌رفت که مردم آمریکا علاقه‌ای عمیق به آداب و رسوم، منش، صنایع دستی و مردم ایران داشته باشند. در نشانه این انتظار، یک دسته بیست‌ودو نفر ایرانی در ۹ آوریل ۱۸۹۳ به شیکاگو وارد شد. آنها از شیراز و تهران به قسطنطنیه و بعدازآن توسط کشتی استرالیایی به نیویورک سفر کردند. چند هفته بعد، گروه دوم به‌سلامت از اصفهان (و از مسیر دریایی خلیج‌فارس، با عبور از دریای سرخ، کانال سوئز، مدیترانه، اقیانوس اطلس، نیویورک که مدت شصت روز به طول انجامید) به شیکاگو وارد شدند که یکی از طولانی‌ترین سفرهای صورت‌گرفته توسط هرکسی برای رسیدن به نمایشگاه جهانی است. این افراد امیدوار بودند که آمریکایی‌ها را با راه‌اندازی فروشگاه‌های خود جذب کنند، جایی که بافندگی فرش، فرشینه و شال، حکاکی فلزات، سنگ‌های قیمتی و شیرینی‌های ایرانی دیده می‌شد» (Dream city, 1893, 181).*

شکل ۷ و ۸. پاویون ایران در نمایشگاه شیکاگو، ۱۸۹۳ به همراه رقص شمشیر ایرانی‌ها

منبع: Dream city, 1893; Glimpses of the World's Fair through a Camera, 1983

به تصویر کشیدن سفری طولانی از شرق به غرب و ذکر اسامی شهرهایی که در غرب با داستان‌های جذاب شرقی پیوند خورده بود، بیشتر جهت دادن شوری به سفر و ورود ایران به این نمایشگاه بود. به نوشته کتاب عکس این نمایشگاه، پاویون ایران خیلی سریع، به دلیل حضور وسیع خارجیان به‌سختی قابل دیدن بود. جایی که حضور دختران رقصنده، هر بازدیدکننده را برای دیدن آنان بی‌تاب می‌کرد. فضای داخلی به ارائه هنرهای دستی اختصاص داده شده بود و کتاب راهنمای نمایشگاه از نمایش ایرانیان ستایش کرد (Flinn, 1893, 143). معین‌السلطنه که از این پاویون دیدن کرده بود، در سفرنامه خویش در شرح فضای داخلی آن می‌نویسد: «در طرف چپ خیابان، نمایشگاه متعلق به مملکت ایران را ساخته‌اند که دارای یک گنبد سبز و دو منار در جَنبین آن است. اندرون گنبد محلی است در اطرافش چهار حجره دارد. راه‌پله، از این محل به مرتبه فوقانی وارد می‌شود و در بالا سالونی ساخته‌اند به انضمام قهوه‌خانه» (معین‌السلطنه، ۱۳۶۳، ۳۶۸). در برخی حجره‌ها، «اقسام شیرینی‌ها و برخی دیگر اسباب‌هایی چون قالی و قالیچه و پارچه

و اشیاء عتیقه ایران می‌فروختند»؛ ظاهراً، در سالن فوقانی غرفه، چندی از زن‌های فرانسوی را به لباس ایرانی ملبس کرده بودند تا به طریق ایرانیان ورزش کنند؛ امری که از نگاه معین‌السلطنه، سبب بدنامی غرفه ایرانیان و بی‌غیرتی مسلمانان شده بود (معین‌السلطنه، ۱۳۶۳، ۳۶۹).

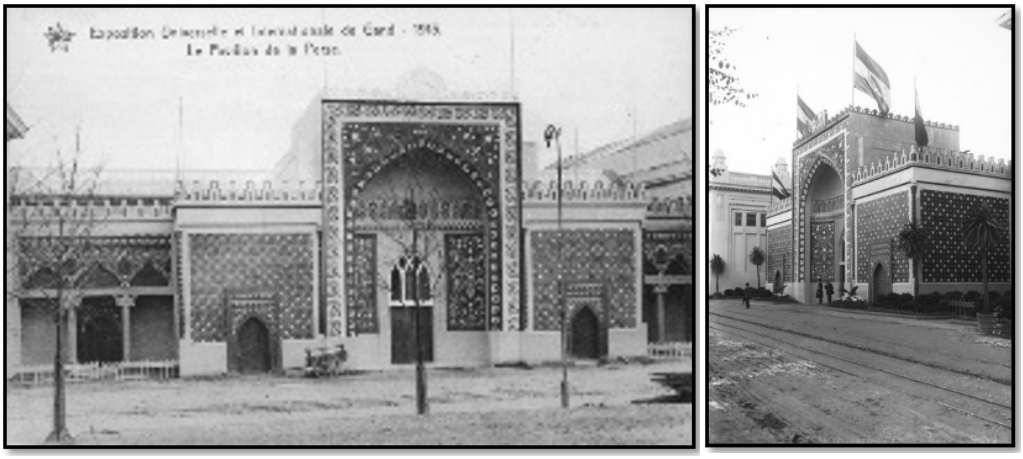
ایران یکی از بزرگ‌ترین بیانیه‌های معماری خود را در سال ۱۹۰۰ در پاریس به نمایش گذاشت. دو فرانسوی بنام‌های فیلیپ مریات[۱۶] و پل‌ژاک ایم بودری[۱۷] به‌عنوان طراح، ساخت پاویون را بر عهده گرفتند. این بار به‌جای نگاه به الگوی خانه‌های ایرانی، نگاه به بنای مدرسه شاه سلطان حسین معطوف بود (اعتمادالسلطنه، ۱۳۱۸ ق، ۱۹۳). بدنه‌های بیرونی بنا و ایوان ورودی با الگوبرداری از بنای مدرسه طراحی شده بود با این تفاوت که ساختمان فاقد حیاط مرکزی بود (شکل ۹). در بالای بنا نظر معمار به الگوی ایوان ستون‌دار عالی‌قاپو و کاخ چهل‌ستون معطوف بوده است. در بدنه از کاشی‌های سبز، صورتی، نارنجی و آبی استفاده شد. داخل بنا شامل سه سالن و یک بازار برای محصولات کشاورزی و صنعتی و هنری بود. سقف آن دارای حجاری، نقاشی و طلاکاری بود و برای کف‌سازی هم از سنگ مرمر سفید استفاده کرده بودند. ستون‌های چوبی از جنس درخت سرو بودند. سالنی با نام سالن افتخار[۱۸] برای شاه وقت ایران یعنی مظفرالدین‌شاه در نظر گرفته شده بود (Guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition 1900, 247). همچنین، اشعار سروده شاهزاده «محسن میرزا» را با خط «شیخ محمدحسن سیرجانی» در جای‌جای عمارت به‌صورت کتیبه درآورده بودند که در ستایش فرانسه و پاریس بود (اعتمادالسلطنه، ۱۳۱۸ق، ۱۹۳). چنان‌که کوریلن خبرنگار همراه مظفرالدین‌شاه در این سفر نوشت: «این عمارت که به سبک بناهای ایران بنا شده، برای این موقع، تمام با قالیچه‌ها و بیرق‌های ایرانی و گل و سبزه طینت شده بود... اعلیحضرت مظفرالدین‌شاه، تمام اتاق‌های عمارت را کاملاً تماشا و گردش فرمودند و از وضع و ترتیب پارچه‌ها و قالیچه‌ها و سایر امتعه ایرانی که با حسن سلیقه در آنجا گسترده و عرضه داشته بودند، تمجیدات شاهانه نمودند» (کوریلن، ۱۳۴۹پ، ۹۹۷). به نوشته ظهیرالدوله: «بالای این بنا هم اتاق بزرگی است که سازوآواز است ولی هیچ دخلی به سازوآواز و رقص ایرانی‌ها ندارد. مطرب‌هایش را که از ممالک عثمانی است، آورده است. شمشیربازی و چوب‌بازی هم می‌کنند ولی به‌رسم افغان‌ها» (ظهیرالدوله، ۱۳۷۱، ۱۷۲-۱۷۳) (شکل ۱۰).

شکل ۹ و ۱۰. پاویون ۱۹۰۰ ایران؛ رقص و شمشیربازی گروه‌های عثمانی در داخل سالن آن

منبع: gettyimages.com; tehranprojects.com

فرم و نمای بیرونی پاویون ۱۹۱۳ ایران در گنت بلژیک، ترکیبی از الگوهای بناهای دوره باستانی و اسلامی بود. بدنه نمای اصلی شامل یک ایوان بود که نسبت به دو سمت جانبی خود، با ارتفاع بیشتر شاخص شده بود. سطوح دیوار با تزئین‌های سرتاسری اجرا شده بودند. نکته قابل توجه استفاده از کنگره‌های بناهای هخامنشی (تخت جمشید یا شوش) در خط بام ساختمان است. اما جالب توجه‌ترین

نکته در طراحی این بنا، استفاده از ستون‌ها و سرستون‌های تخت جمشید/شوش در بدنه ساختمان است. این ستون‌ها در ترکیب با سنتورهای مثلثی و تزئین‌های دوره اسلامی درآمده بودند (شکل ۱۱ و ۱۲). راهنمای نمایشگاه، نمای پاویون را نمایی به «سبک معماری شرقی» خواند.[۱۹] در بالای راهروی داخلی پاویون یک فریز تزئینی که دارای تصویری از تیراندازان داریوش‌شاه بود، در نظر گرفته شده بود و درعین‌حال این بخش، از سالن مجاور خود توسط یک ایوان (تالار) ستون‌دار که یادآور کاخ داریوش بود، جدا می‌شد. درواقع، فضای داخل پاویون تجلی معماری هخامنشی و دوره داریوش شاه بود.[۲۰]



شکل ۱۱ و ۱۲. پاویون ۱۹۱۳ ایران با ستون و سرستون‌های عصر هخامنشی

منبع: worldfairs.info

جدول ۱. نمایشگاه‌های جهانی و پاویون‌های ایران

ردیف	سال میلادی/شمسی	محل نمایشگاه	موضوع نمایشگاه	پاویون ایران
۱	۱۸۶۷ / ۱۲۴۶	پاریس، فرانسه	کشاورزی و صنعت و هنر	الگوبرداری از خانه‌های ایرانی؛ تشبیه به خانه شاهزادگان ایرانی در کاتالوگ‌های نمایشگاه‌ها
۲	۱۸۷۳ / ۱۲۵۲	وین، اتریش	فرهنگ و آموزش	
۳	۱۸۷۸ / ۱۲۵۷	پاریس، فرانسه	کشاورزی و صنعت و هنر	
۴	۱۸۸۹ / ۱۲۶۸	پاریس، فرانسه	انقلاب فرانسه	کاخ‌های عصر ساسانی (احتمالاً سروستان)؛ الگوبرداری از دوره ساسانی
۵	۱۸۹۳ / ۱۲۷۲	شیکاگو، آمریکا	کشف آمریکا	ترکیبی از عناصر معماری بناهای دوره اسلامی
۶	۱۹۰۰ / ۱۲۷۹	پاریس، فرانسه	تجلیل از دستاوردهای قرن گذشته	الگوبرداری از طرح مدرسه چهارباغ اصفهان و ایوان چهل‌ستون و عالی‌قاپو
۷	۱۹۱۳ / ۱۲۹۲	گنت، بلژیک	صلح، صنعت و هنر	ترکیب عناصر بناهای دوره اسلامی و ایران باستان الگوبرداری از تخت جمشید/شوش و کاخ داریوش

پاویون‌های ایران و دوره‌بندی تاریخی

با حضور پاویون‌های مستقل کشورهایی که در حال تجربه دنیای تجدد بودند، ازجمله ایران، مصر و عثمانی، چند موضوع در حوزه معماری و دوره‌بندی تاریخ برای ایشان برجسته شد؛ موضوع هویت[۲۱]، اصالت[۲۲]، معماری راسیونالیستی[۲۳] و دوره‌بندی تاریخی (Celik, 1992, 30, 56 & 85). البته سه موضوع و مبحث آخر توسط معماران اروپایی و به‌ویژه فرانسویان مطرح شد. اصالت در معماری برای اروپای قرن نوزدهم اشاره به حقایق ساختاری و کاربرد مصالح جدید چون آهن و شیشه در ساختمان‌های مدرن

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

آن زمان داشت. کشورهایی که در حال چشیدن طعم صنعت و پیشرفت‌های صنعتی بودند، خواهان به‌روز شدن معماری خویش با دستاوردهای علمی و صنعتی جدید بودند و از آن به‌عنوان اصالت یاد می‌کردند (گیدئون؛ ۱۳۸۶، ۴۲؛ کالینز، ۱۳۸۷، ۱۲۴–۱۲۵؛ بنه‌ولو، ۱۳۸۹، ۱۹۳–۱۹۷). بااین‌حال، اصالتی که برای شرق و معماری شرق تعریف شد، متفاوت از آن چیزی بود که در اروپا در جریان بود. اصالت برای شرق از نگاه مورخ و معمار غربی، ارائه رسوم و سنت‌های ایشان در قالب آن شیوه و سبکی بود که از دنیای رمزآلود شرق مایه می‌گرفت (ترنر، ۱۳۸۴). لباس‌های رنگارنگ، دختران نیمه‌برهنه رقاص، فضاهای پرتزئین و پرنقش‌ونگار یا آیینه‌بندی‌شده و گنبد و مناره. معماری راسیونالیستی هم برخلاف عنوانش برای شرق معنای دیگری داشت.

اما مهم‌ترین مسئله، دوره‌بندی تاریخ بود. این دوره‌بندی برای کشورهایی چون مصر و عثمانی به دلایل گوناگونی با ایران متفاوت بود. درواقع نوشتن کتبی در باب آثار مصر و عثمانی در این دوره که برخی از آنها حاصل حضور فعال در نمایشگاه‌های جهانی بود، برخلاف ایران، موضع و تصویری روشن‌تر را از این موضوع ارائه می‌دهد. حضور ۴۰ ساله ایران در نمایشگاه‌های جهانی در عصر قاجار موجب برجسته شدن سه دوره تاریخی و آثار این دوران شد، یعنی دوره‌های هخامنشی، ساسانی، صفوی. الگوهای تاریخی صفویان و تزئینات ایشان در طی این دوران نقش برجسته‌ای داشت. این امر به دلیل کتب فراوان سیاحانی بود که در عصر صفوی از اصفهان دیدن کرده بودند و بسیاری از این سفرنامه‌ها منبع رسمی برای شناخت و گاه برای تاریخ‌نگاری این دوران محسوب می‌شد (Curtis & Simpson, 2010, 3–13). تصاویر خیالی که از شرق و ایران در ذهن غربیان نقش بسته بود، به بهترین نحو با فرم‌ها و تزئینات هندسی عصر صفویه همخوان بود. با رونق باستان‌شناسی در مناطقی که آثار دوره هخامنشیان و ساسانیان در آنجا قرار داشتند، به‌مرور و از اواخر عصر ناصرالدین‌شاه به این‌سو، پای فرم و الگوهای معماری این دوران به پاویون‌های ایران باز می‌شود. همچنین کشفیات تاریخی و خواندن سنگ‌نبشته‌های باستانی که همراه با تحقیقات شرق‌شناسی در تاریخ ایران باستان بود، بذرهایی نو برای ناسیونالیسم ایرانی به بار آورد (آدمیت، ۱۳۵۷، ۱۵۲–۱۵۳). انقلاب مشروطه در برجسته‌شدن هویت ملی به‌شدت تأثیرگذار بود و این موضوع به بهترین نحو در یکی از آخرین نمایشگاه‌های ایران یعنی سال ۱۹۱۳ قابل مشاهده است. اما دوره‌بندی تاریخ معماری چنان‌که بعدها در عصر پهلوی اول برجسته شد و مورد بازتفسیر قرار گرفت، در عصر قاجار آنقدرها که باید مورد توجه نبود. بیشتر انتخاب‌های الگوهای تاریخی از آثار دوره صفویه هم که توانست در برخی نمایشگاه‌ها نظر و قلم نویسندگان و مورخان را جلب کند، حاصل حضور معماران فرانسوی بود. با تمامی این تفاسیر، میراث ناشناخته این مباحث در عصر پهلوی اول قابل پیگیری است. همنشینی الگوهای دوران باستانی و اسلامی و استفاده از ستون و سرستون‌های عصر هخامنشی در نمابندی ساختمان و همچنین ظاهر شدن نمابندی‌های باز رو به حیاط خانه‌های ایرانی برای پوسته بیرونی با استفاده از پنجره کشیده و ساده، استفاده از نیم‌ستون‌های برجسته در نما با آجر و استفاده از طاق‌نماها، بعدها در بناهای عصر پهلوی ظاهر شدند.

جدول ۲. ویژگی‌های معماری پاویون‌های ایران

ردیف	نمایشگاه	معمار / پادشاهی	ویژگی معماری
۱	۱۸۶۷ پاریس	- / ناصری	نمابندی درونی و رو به حیاط خانه‌های ایرانی به بیرون کشیده می‌شود و به‌عنوان جبهه اصلی پاویون ظاهر می‌شود. تقارن سخت و خشک با آرایه‌های گچی و شیشه‌بندی رنگارنگ و گاه ساده. تراس و بالکن به‌عنوان بخش اصلی نما پنجره‌بندی وسیع و یکدست برخلاف پنجره‌بندی‌های شکسته و پرتزئین ایرانی. پله یا پاگرد به‌عنوان یک شخصیت مستقل ظاهر می‌شود.
۲	۱۸۷۳ وین	محمدحسن صنیع‌الملک عصر ناصری	
۳	۱۸۷۸ پاریس		
۴	۱۸۸۹ پاریس	شارل گارنی عصر ناصری	عناصر یکدست ساده و بی‌پیرایه، از طاق و گنبد ساسانی و نیم‌ستون‌های داخل دیوار با آجرکاری ساده و سرتاسری برای اولین بار، شخصیت مستقلی از فرم دوره ایران باستان به‌عنوان الگوی مدرن ارائه می‌شود.
۵	۱۸۹۳ شیکاگو	- / عصر ناصری	عناصر دوره اسلامی به‌صورت برجسته و نامأنوس در کنار دیوارهای یکدست سفید و ساده
۶	۱۹۰۰ پاریس	مریات و ایم بودری / مظفری	همنشینی منسجم عناصر معماری با الگوبرداری از بناهای صفویه
۷	۱۹۱۳ گنت	وَن دو ورد / احمدشاه قاجار	ترکیب عناصر ایران باستان و تزئینات اسلامی با نقش‌مایه‌هایی برگرفته‌شده از عصر هخامنشی، مانند نقش داریوش و سربازانش، ستون و سرستون‌های گاوی و کنگره‌بندی، ایوان ستون‌دار هخامنشی

تأثیر موضوع هویت ملی بر پاویون‌های ایران

اصل مهم در طراحی پاویون‌های نمایشگاه‌های جهانی، نمایش هویت ملی و فرهنگی آن کشور بود؛ چنان‌که ناصرالدین‌شاه در سفرنامه خویش و در بازدید از پاویون‌های دول مختلف به شیوه‌ای متفاوت به این موضوع اشاره می‌کند: «عمارتی که نمونه از عمارات ممالک ساخته‌اند» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۶۲، ۱۶۹)؛ موضوعی که سبب شد در طراحی این بناها، توجه دولت‌های وقت به مسئله هویت در ارتباط با معماری معطوف شود. بااین‌حال، در پاویون‌های ایران عصر قاجار، برخلاف پاویون‌های کشورهایی چون عثمانی و مصر که به حضور در نمایشگاه‌های جهانی بهای بیشتری دادند، بررسی چگونگی شکل‌گیری یک چارچوب تبیین شده برای عرضه هویت ملی آن زمان ایران کاری بس دشوار است. البته باید به این نکته توجه کرد که در بیشتر نمایشگاه‌ها، ضوابط و خواسته‌های گردانندگان نمایشگاه بر نحوه طراحی پاویون‌ها تأثیرگذار بود و خود این موضوع علتی بود تا رابطه هویت و معماری در چارچوب قوانین نمایشگاه به اجرا دربیاید. در کنار این موارد، در برخی نمایشگاه‌ها، طراحی پاویون‌ها و چیدمان فضاهای داخلی بر عهده چند معمار فرنگی (فرانسوی یا بلژیکی) بود و در برخی دوره‌ها معماران ایرانی اقدام به طراحی و اجرای بنا می‌کردند. این روند موجب می‌شود تا دنبال کردن موضوع هویت و تأثیر آن بر پاویون‌های ایران کار چندان راحتی نباشد.

یکی از خصیصه‌های اصلی هویت در ابتدای عصر قاجار، فقدان نوعی هویت جهان‌شمول یا ملی، به دلیل تنوع ساختارها و صورت‌های گوناگون حیات اجتماعی آن است (اکبری، ۱۳۹۳، ۳۳). اما با پررنگ شدن مسئله تجدد و سفرهای ایرانیان به اروپا و در کنار آن کاوش‌های باستانی در نواحی مختلف ایران که آثار پیش از اسلام را برجسته کرد، مسئله هویت[۲۴] (Kashani-Sabet, 1999) و ملی‌گرایی به‌صورت جسته و گریخته اندیشه منورالفکران و رجال این عصر را به خود مشغول کرد. خود تحولات و فراز و نشیب

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

سیاسی عصر قاجار در تعریف هویت تأثیر چندانی نهاد (همایون کاتوزیان، ۱۳۹۱، ۱۳۰-۱۳۲). انقلاب مشروطه و حوادث بعدازآن با حال و هوای دوره ناصرالدین‌شاه متفاوت بود (همایون کاتوزیان، ۱۳۸۹، ۱۶۶-۱۶۸) و منورالفکران این دوران دیدگاه متفاوتی نسبت به هویت و ملیت داشتند (Litvak, 2017a, 13-12). بر اساس حوادث این دوران، در بررسی نقش هویت ملی، باید دو جریان را دنبال کرد. موضوع هویت ملی و ایرانی با رگه‌های قوم‌گرایی و دین‌گرایی؛ و موضوع هویت ایرانی با محوریت سکولار و باستان‌گرایی و بن‌مایه‌های زرتشتی (M. Aasari, 2012) که حاصل حضور پارسیان هند در ایران بود.[۲۵] موضوع ایرانیت و ملی‌گرایی با بن‌مایه‌های دینی در آثار و اندیشه نویسندگانی چون میرزا یوسف مستشارالدوله و عبدالرحیم طالبوف قابل پیگیری است (طباطبایی، ۱۳۹۵؛ وحدت، ۱۳۸۳؛ توکلی طرقی، ۱۳۸۰؛ آدمیت، ۱۳۶۳؛ آدمیت، ۱۳۴۹). چنان‌که آرای طالبوف مؤید این موضع بود که در تجدید بنای ملیت باید بر دو عنصر ایران و اسلام به‌عنوان دو جزء اساسی خودیت جمعی توجه کرد (آدمیت، ۱۳۶۳، ۸۴-۹۰). در کنار این جریان، باید مبحث هویت ایرانی با بن‌مایه‌های قومی را قرار داد که نماینده شاخص آن، جلال‌الدین میرزای قاجار، مؤلف *نامه خسروان* است.[۲۶] وی سعی کرد با تکیه بر دو عنصر زبان و تاریخ ملی، کوشش‌هایی را برای نوسازی مفهوم ملت به عمل آورد.

جریان دوم، هویت ملی و ایرانی در اندیشه منورالفکران به‌اصطلاح سکولاری بود که تا حد زیادی در مخالفت با اسلام قلم زدند. آخوندزاده و میرزا آقاخان کرمانی نمونه برجسته این رویکرد محسوب می‌شوند. در گفتار هویت‌سازی آخوندزاده، زبان، خط، تاریخ، دین و ترقی، عناصر اصلی و اساسی به‌حساب می‌آیند (آخوندزاده، ۱۳۵۱، ۱۷). وی با کنار هم قراردادن وقایع تاریخی و ایجاد پیوستگی‌های خاصی در آن، پیشینه مخصوصی از آدمیانی تاریخ‌مند به نام ایرانی می‌سازد (اکبری، ۱۳۹۳، ۶۷). وی در تاریخ‌سازی ملی بر عصر پیش از اسلام و تاریخ هخامنشیان تأکید دارد. برجسته شدن این موضوع را باید به حضور پارسیان هندی در این عصر نسبت داد. این گروه که نماینده ویژه و شاخصشان، دینشاه ایرانی بود (ایرانی، ۱۳۱۱)، موجب ظهور موجی از هویت ایرانی با رگه‌های پیش از اسلام و تا حدی زرتشتی شد. این جریان تا جایی پیش رفت که آخوندزاده در نامه‌ای خطاب به مانکجی (پیشوای طایفه زرتشتیان ساکن تهران) نوشت: «شما یادگار نیاکان مایید و ما قرونی است که به‌واسطه دشمنان وطن خودمان، به درجه‌ای از شما دور شده‌ایم که اکنون شما ما را در ملت و مذهب دیگری می‌شمارید. آرزوی من این است که این مغایرت از میان ما رفع شود و ایرانیان بدانند که ما فرزندان پارسیانیم و وطن ما ایران است» (آخوندزاده، ۱۹۶۱، ۲۴۹). وجود رسایلی از اصحاب آذریان یا آذر کیوانیان چون «دساتیر» و «دبستان مذاهب» و «شارستان چهارچمن» به شور زرتشتی‌گری این عصر دامن زد. رسایلی که توسط آذریان و با هدایت و رهبری آذر کیوان در قرن هفدهم میلادی تدوین شده بودند و در ابتدای قرن نوزدهم دوباره تجدید چاپ شدند (توکلی طرقی، ۱۳۸۰، ۲۷؛ ضیاء ابراهیمی، ۱۳۹۷، ۱۲۲). با تاریخ‌نویسی کرمانی، این جریان جدی‌تر دنبال شد (کرمانی، ۱۳۲۶ق). تاریخ‌نگاری کرمانی، اعراب را «وحشی و سوسمارخور» توصیف می‌کند و ایشان را مسبب بدبختی و فلاکت ایران از قرن هفتم میلادی می‌داند (کرمانی، ۲۰۰۰، ۱۲۹-۱۳۹). اروپای قرن نوزدهم شاهد برآمدن مورخانی لیبرالی بود که مسئله وطن و ملیت و تاریخ‌نگاری از قهرمانی‌ها برایشان مقدس‌تر از مذهب و دین و نوشتن درباره جنگ‌های مذهبی بود (کار، ۱۳۸۷، ۵۲) و این تفکر بر تاریخ‌نویسی منورالفکران ایرانی تأثیر خودش را نهاد (آدمیت، ۱۳۵۷، ۱۵۱). راه‌حل میرزا آقاخان کرمانی برای رهایی از عقب‌ماندگی ایران و رسیدن به یک هویت اصیل، بازگشت به دین ایران پیش از اسلام، یعنی زرتشت و شکوه و عظمت دودمان‌های ایران باستان بود.

تب رساندن اصل و نسب یا هویت خویش به پیش از اسلام و ایران باستان حتی توانست جای خود را در دربار قاجار و رجال این عصر باز کند. از عصر فتح‌علی‌شاه این موضوع قابل مشاهده است (پروب ژوبر، ۱۳۴۷، ۱۲۵–۱۲۶؛ قدیمی قیداری، ۱۳۹۱، ۷۷–۷۸). اوج این موضوع از عصر ناصری به این‌سو است. چنان‌که محمدحسن‌خان اعتمادالسلطنه به نوشتن کتابی به‌نام *دررالتیجان فی تاریخ بنی‌الاشکان* اقدام کرد و در این کتاب که به تاریخ اشکانیان اختصاص داشت، نسب ایل قاجار را به دوره پیش از اسلام و یکی از طوایف اشکانی رساند. وی نوشت: «پس نگارنده رساله از این مقدمات نتیجه می‌گیرد که ایل جلیل قاجار که امروزه سلطنت ایران و تخت و تاج کیان به تارک مبارک ایشان مزین است، از نژاد سلاطین اشکانی بلخ که شعبه‌ای از سلاطین اشکانی ایران بوده‌اند، می‌باشند» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۱، ۷۴۸). مطلبی که به‌شدت موردپسند و تمجید ناصرالدین‌شاه واقع شد (توکلی طرقی، ۱۳۸۰، ۴۳). این مباحث و اندیشه‌ها همراه بود با ظهور واژگان «آریایی» یا «نژاد آریایی». واژگانی که آقا میرزاخان کرمانی و اعتمادالسلطنه در کتب خویش به آن پرداختند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۱، ۷۶۹؛ وحدت، ۱۳۸۳، ۷۳). ازاین‌رو، نواندیشان ایرانی براساس این مباحث و مفاهیم به تدوین دوباره تاریخ ایران پیش از اسلام همت گماشتند. ایشان در تعقیب و با تأسی از آرای شرق‌شناسی در متن تاریخ مدرن به نوع جدیدی از تاریخ‌نگاری پرداختند (گروه نویسندگان، ۱۳۸۱، ۱۳۲–۱۳۳) که ایران باستان و ایرانی زرتشتی را محور تتبعات خود قرار می‌داد. به این طریق، منورالفکر ایرانی مدینه فاضله خود را در تاریخ قبل از اسلام جستجو نمود و خواستار آن شد تا از طریق متون کهن و میراث باستانی، هویتی جدید برای خود بیافرینند. این موضوع حتی بر برخی بناهای متعلق به رجال قاجار تأثیر نهاد (Grigor, 2016, 390–395).

شکل ۱۳ و ۱۴. دو تمبر ملی ایران در دوره احمدشاه قاجار با نقش‌مایه‌های داریوش، اهورامزدا و کاخ تچرا؛ یک سال پس از نمایشگاه ۱۹۱۳ بلژیک. فضای داخلی غرفه ایران با به‌کارگیری ستون‌ها و سرستون‌های هخامنشی و اسباب دنیای شرق، سال ۱۸۹۷.

منبع: مجله کاغذ اخبارش ۸؛ erenow.com

این امر تا جایی پیش رفت که یک سال پس از برگزاری نمایشگاه ۱۹۱۳ که پاویون ایران دارای الگوهای هخامنشی بود، دولت دو تمبر با نقش‌مایه «داریوش و اهورامزدا» و «کاخ تچرا» به‌عنوان تمبر ملی به چاپ رساند (شکل ۱۳). درنتیجه، به مرور زمان، ایران باستان و گذشته درخشان ایرانی پیش از اسلام به‌عنوان یک زمان‌بندی و روایت، جایگزینی برای دوره اسلامی قلمداد و عصر باستان دوره اوج و ظهور اسلام آغاز بدبختی و ویرانی ایران شناخته شد (Tavakoli-Targhi, 2009, 5–11).

تأثیر باستان‌شناسی بر پاویون‌های ایران

کاوش‌های باستان‌شناسی در عصر قاجار هم بر موضوع فهم تاریخ و هم بر چارچوب‌های هویت ملی و ایرانی تأثیر نهاد.[۲۷] امری که می‌توان رد آن را در چند پاویون ایرانی به‌خوبی دنبال کرد. یکی از نتایج

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

جنبی سفارت میرزا ابوالحسن‌خان ایلچی در دربار انگلستان به دستور فتح‌علی‌شاه قاجار را می‌توان آغاز مطالعات باستان‌شناسی در ایران دانست. در مراجعت سفیر به ایران، انگلستان هیئتی به دربار ایران اعزام کرد. یکی از اعضای این هیئت شخصی بود بنام «جیمز موریه» که شهرت وی به خاطر کتاب «حاجی‌بابای اصفهانی» است. موریه را باید اولین اروپایی دانست که در ایران به بررسی واقعی آثار باستانی پرداخت و در نقاطی که پراهمیت بودند، عملاً اقدام به کاوش نمود. بااین‌حال، در عصر قاجار و نزد حکام و دولتمردان، رواج جمع‌آوری و نگهداری اشیا و آثار باستانی معمولاً از حد یک سرگرمی و تفنن موقتی تجاوز نکرد (ملک شهمیرزادی، ۱۳۹۱، ۲۲). چنان‌که دکتر فووریه نقل کرده است خرید و فروش عتیقه‌جات در هیچ جایی مثل بازار تهران رونق نداشت (فووریه، ۱۳۸۸، ۱۴۱) و یکی از رسوم و عادات رجال این دوران هدیه دادن عتیقه‌جات به خارجیان بود. توجه به ایران باستان تا جایی پیش رفت که برخی از رجال و شاهزادگان عصر قاجار بر دیوارهای تالارها و فضاهای داخلی بناهای خویش صورت شاهان ایران باستان را از روی صور کتاب‌نامه خسروان تألیف شاهزاده جلال‌الدین میرزا[۲۸] پسر فتح‌علی‌شاه ترسیم می‌کردند (معیرالممالک، ۱۳۹۰، ۴۹؛ شیرازی و دیگران، ۱۳۹۴، ۶۲). اما خود کاوش‌هایی که توسط خارجیان صورت گرفت و دو امتیاز مهمی که در عصر ناصری و مظفری به ایشان جهت حفاری داده شد (Nasiri-Moghaddam, 2014, 122-123)، سبب برجسته‌شدن مسئله تاریخ ایران باستان نزد منورالفکران دوره قاجار گردید. مطالعات فرنگی‌ها در دو ناحیه خوزستان و فارس آثار و بناهای عصر هخامنشی و ساسانی را برجسته کرد؛ به‌ویژه که باید از تخت جمشید به‌عنوان دروازه مطالعات باستان‌شناسی ایران نام برد (کیانی، ۱۳۸۶، ۵۱). چنان‌که در آخرین پاویون‌های این دوران، الگوبرداری از کاخ‌های هخامنشی و ساسانی نمونه برجسته این تأثیر از ایران باستان به شمار می‌آید. در نمایشگاه ۱۸۹۷میلادی /۱۲۷۶ شمسی، ستون‌های هخامنشی به‌عنوان درگاه ورودی غرفه ایران در فضای داخلی برپا شد (شکل ۱۴). اوج این موضوع در نمایشگاه ۱۹۱۳ بود که ستون‌ها و سرستون‌ها و کنگره‌های بناهای هخامنشی در نمابندی پاویون و الگوی تالار ستون‌دار کاخ داریوش در فضای داخلی به کار گرفته شد.

موضوع تاریخ ایران باستان بر اندیشه نویسندگان و منورالفکران این دوران بسیار تأثیر نهاد. برجسته‌ترین ایشان، میرزا آقاخان کرمانی بود که در برخی کتب خود به ویرانه‌های تخت جمشید و آثار طاق بستان اشاره کرد (کرمانی، ۱۳۸۶، ۲؛ کرمانی، ۲۰۰۰، ۱۲۷) و چنان به ستایش این دوران پرداخت که از سقوط ساسانیان به‌عنوان مرگ مدنیت یاد کرد (آدمیت، ۱۳۵۷، ۱۷۶). کرمانی نوشت: «اشکال مصوره تخت جمشید درجه تمدن ایران در چهار هزار سال پیش را گواهی می‌دهد و می‌نماید که در آداب سلطنت و طنطنه جلالت و بدایع صناعت و ظرایف در حرفت، چه حجاری، چه نجاری، چه مهندسی، چه معماری و چه اسباب مبل و زندگانی، چه وضع و طور کامرانی داشتند» (کرمانی، ۱۳۸۶، ۲) بااین‌حال، برجسته‌شدن ایران باستان چه در نزد رجال این عصر و چه منورالفکران، به دلیل جو دینی که بر فضای جامعه حاکم بود، مجال چندانی برای تأثیر بر معماری این دوران نداشت. اگر ادعای حامد الگار را در باب شیعه‌گری افراطی‌ای که رجال قاجار در دربار خویش به آن تظاهر می‌کردند، بپذیریم (الگار، ۱۳۶۹، ۲۴۰-۲۴۷)، این ادعا نشان می‌دهد که عملاً جایی برای برجسته‌کردن موضوع ایران پیش از اسلام در فضای جامعه وجود نداشت. از سوی دیگر، تصویر ایران در غرب بیشتر با الگوها و داستان‌های دوران اسلامی گره خورده بود و این مسئله، تاریخ و به‌تبع آن هنر و معماری عصر اسلامی را برای غرب بیشتر جذاب می‌کرد.

تأثیر گفتمان شرق‌شناسی بر پاویون‌های ایران

نیمه دوم قرن نوزدهم جدا از اینکه برای حیات سیاسی و اجتماعی کشورهایی چون ایران موضوع تجدد را به دنبال داشت، مسئله شرق‌شناسی را به همراه آورد. شرق‌شناسی، همان‌طور که ادوارد سعید به تعریف و تبیین آن پرداخت، به معنای طریقه سروکار یافتن با مشرق‌زمین است. شرق‌شناسی شیوه‌ای از اندیشیدن است که بر پایه افتراق مبتنی بر هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی[۲۹] استوار است (Said, 1978, 2). آنچه سبب تفاوت دو حوزه شرق و غرب می‌شود، دیدگاه و توصیف‌های اجتماعی و گزارش‌هایی است که غربی‌ها از مردمان، آداب و رسوم، ذهنیت و اندیشه دنیای شرقیان ترسیم می‌کنند و ارائه می‌دهند (سعید، ۱۳۹۰، ۲۱). این غرب بود که برای اولین بار مبادرت به پژوهش علمی درباره شرق کرد و با نبش قبر فرهنگ‌های مدفون شده و رمزگشایی متون فراموش شده ایشان، نقش اساسی در بازشناسی و درک هویتشان ایفا کرد (داوری اردکانی، ۱۳۸۶، ۷۲). شرق‌شناسی را می‌توان یک گفتمان دانست (ترنر، ۱۳۸۴، ۶۳-۶۴). گفتمانی که شرق خیال‌انگیز، غریب و اگزوتیک، متفاوت و مخاطره‌آمیز را به‌مانند پدیده‌ای فهم‌پذیر و معقول در درون‌شبکه‌ای از طبقه‌بندی‌ها، جداول و مفاهیم معرفی می‌کند (پوک و نیوال، ۱۳۹۴، ۲۸۹؛ ترنر، ۱۳۸۴، ۶۳) تا آن را به‌طور همزمان هم تعریف کند و هم تحت نظارت قرار بدهد. این «تعریف» و «نظارت» همان چیزی بود که در نمایشگاه‌های جهانی و برپایی پاویون‌ها و غرفه‌های کشورهایی چون ایران به‌خوبی قابل مشاهده بود. تعریفی که شرق‌شناسان و سیاحان، به‌ویژه فرانسوی‌ها و انگلیسی‌ها، از مذهب، جنسیت و به‌ویژه هنر و معماری ایران در طی قرون هجدهم و نوزدهم تبیین کرده بودند باید به‌مانند سایر غرفه‌های ملل دیگر در پاویون‌ها به نمایش درمی‌آمد (Celik, 1992, 10 & 28). گفتمان شرق‌شناسی چهارچوبی تحلیلی را پدید آورد که نه‌تنها روابط میان مذهب، ادبیات، فلسفه و هنر و معماری را بیان می‌نمود، بلکه عرصه قدرت سیاسی را ایجاد می‌کرد. در نمایشگاه‌های جهانی، نمایش دستاوردهای فنّاوری و صنعتی مختص به تمدن غرب و پاویون‌های ایشان بود. در مقابل، غرفه‌های شرقی باید به نمایش آداب و رسوم سنتی و صنایع دستی بپردازند، چراکه شرق این‌گونه تعریف شده بود (Celik& Kinney, 1990) و در سنجش با غرب، ناقص و عقب‌مانده دیده می‌شد.

تبیین شرق در این دوران به دو شکل صورت گرفت. یکی از منظر آکادمیک و تخصصی و دیگر از منظر تخیلی و شاعرانه (سعید، ۱۳۹۰، ۲۱؛ ترنر، ۱۳۸۴، ۱۷۱؛ پوک و نیوال، ۱۳۹۴، ۲۸۹). منظر تخیلی و اگزوتیک آن در پاویون‌های شرق ازجمله ایران چنان به نمایش گذاشته می‌شدند که باب طبع غربی‌ها باشد. فضاهای داخلی و تزئینات پاویون‌ها درعین‌حال که باید بیانگر فرهنگ شرقی باشد، باید حال‌وهوای داستان‌های هزارویک‌شب و حرم‌سراهای شرقیان را هم نشان دهد. موضوعی که در بطن خود از یک لحاظ مانعی بود بر سر راه تجدد. به قول ادوارد سعید، واقعیت تعیین‌کننده در باب گفتمان شرق‌شناسی این بود که غربیان می‌گفتند ما شرقی‌ها را می‌شناسیم و درباره آنان سخن می‌گوییم، درحالی‌که ایشان نه درکی از خود دارند و نه از ما سخن می‌گویند. چنان‌که طراحی و چیدمان برخی از پاویون‌های ایران را فرانسویان بر اساس تجربه و شناختی که از حضور خود در ایران داشتند، به اجرا درآوردند. گزارش ناصرالدین‌شاه در سفرنامه سوم به اروپا و بازدید از غرفه ایران، این موضوع را بهتر نمایان می‌کند:

> *«داخل اکسپوزه ایرانی شدیم. یکی از فرنگی‌ها از ما اجازه خواسته بود که اسباب‌های ایران را خودش در اینجا اکسپوزه کند، ما هم اجازه دادیم... داخل شدیم. جای وسیع و خوبی بود، با اسباب‌های ایرانی، از قالی‌های خوب و سایر چیزهای دیگر مزین کرده، خوب درست کرده، زینت داده بودند... یک سمت اینجا تمام اسباب‌های ریشار بود، موسیو ریشار از چهل سال قبل الی حال که در ایران بوده است اسباب‌های کهن ایران*

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

را از قبیل چینی‌کهنه، کاشی‌کهنه امامزاده‌ها و کاشی شکسته‌هایی که از شهر ری بیرون آمده، سکه‌های کهنه قدیم، نقاشی‌های قدیم، همه جور اسباب قدیم، از شکسته و درست، از دست دلال‌ملال‌ها و سایر ایرانی‌ها خریده یا به او بعضی تعارف داده‌اند، همه را جمع کرده، تمام این اسباب را البته بیش از هزار تومان خرج نکرده که پیدا و جمع کرده است... لمر یک خواننده هم با خودش آورده، گویا آدمش باشد، مردکه گردن‌کلفت از آن کهنه‌مشدی‌هایی طهران است». (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۱، ۲۰۳-۲۰۴).

این گزارش به‌خوبی، حال‌وهوای شرق‌گونه‌ای را که باید در فضاهای داخلی به نمایش درمی‌آمدند، نشان می‌دهد.[۳۰] اسباب و اثاث‌های کهنه و باستانی با قالی‌های رنگارنگی که هر بیننده را به خود جذب کند. یکی از نظریه‌های اصلی شرق‌شناسی آن بود که شرق را امری راکد معرفی کند. این راکد بودن باید هم در تفسیر فرهنگ و هم در بازخوانی تاریخ نمود پیدا کند (Plan–guide de l'Exposition universelle, 1889; Guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition, 1900؛ Decléty, 2009, 93). جنبه‌ای از تاریخ شرق در این دوران متأثر از گفتمان و فلسفه تاریخ هگل بود (Salama, 2011, 135–136). در تز هگل از تاریخ شرق، نظریه وی با مفاهیم استبداد و رکود اجتماعی همراه بود.[۳۱] چنان‌که در الگوبرداری از بناهای دوره‌های مختلف تاریخی ایران، هدف ارائه یک دنیای منجمد از هنر و معماری بود.

یک نکته قابل توجه دیگر در طراحی پاویون‌های ایران، حضور معماران فرانسوی بود. اگر این گفته ادوارد سعید و برایان ترنر را بپذیریم که شرق‌شناسی انگلیسی و فرانسوی که در قرن نوزدهم بر فضای مطالعاتی شرق حاکم بود (موضوع شرق‌شناسی یا استعمارگری: Crosnier Leconte, 2009)، در خوانش شرق و تاریخ آن تفاوت‌هایی با یکدیگر داشتند، می‌توان گفت برپایی پاویون‌های ایران با کشوری چون مصر که بیشتر تحت سلطه انگلیس بود، مسیر متفاوتی را طی کرد. برخلاف انگلیسی‌ها، فرانسویان در قرن نوزدهم چندان به دنبال علم نبودند و بیشتر در طلب غرایبی بودند که درعین‌حال جذاب و مطلوب باشد.[۳۲] آنان مشرق‌زمین را مکانی می‌دیدند که به خیال‌پروری‌ها و تمایلات و نیازهایشان روی خوش نشان می‌داد. این موضوع در بازدید مظفرالدین‌شاه از اکسپوزیسیون ۱۹۰۰ پاریس (مظفرالدین‌شاه، ۱۳۲۱ ق) و نمایشی که ایشان برای پادشاه وقت ایران به اجرا گذاشتند، قابل مشاهده است:

«پس‌ازآن، اعلیحضرت شهریار به تالار آیینه که معاینه یکی از عمارات الف‌لیله ساخته‌شده بود، تشریف‌فرما شدند. پروانه‌های مختلف‌اللون درخشان در فضای این اتاق طایر بودند و رنگ بنا، آن‌به‌آن به‌واسطه چراغ‌های الکتریک که به وضع و شکل مخصوصی تعبیه شده بود، تغییر می‌کرد؛ و زنان ماه‌پیکر که لباس‌های حریر و تور در برداشتند از سطح تالار با آلت و چراثقیل مخصوصی که ظاهراً هیچ محسوس نبود، صعود کرده به سقف تالار می‌رفتند و در فضا معلق شده مانند پری در کار جلوه‌گری بودند. در گوشه دیگر آن تالار نیز ایوانچه‌ای ترتیب یافته بود که بر بالای آن یک دسته خنیاگران با الحان‌خوش و آهنگ‌های طرب‌انگیز مشغول نوازندگی بودند، و گروهی گل‌رخان سیم‌پیکر با حرکات دل‌فریب و جامه‌های پر زیووزیب می‌رقصیدند... گویی مجلس خواب‌وخیال بود...» (کوریلن، ۱۳۴۹ث، ۱۲۴۳-۱۲۴۴).

انتخاب الگوهای بناهای صفوی هم برای طراحی پاویون ایرانی چندان عجیب نبود. چراکه اولاً تصویر ایران صفوی که توسط سیاحان فرانسوی ازجمله «شاردن» ترسیم شده بود و حتی گزارش‌های ایشان در تدوین دائره‌المعارف دریدو تأثیر نهاد، از منابع اصلی اروپاییان و فرانسویان برای شناخت ایرانیان محسوب می‌شد (Curtis & Simpson, 2010, 3–5). ثانیاً از دوره محمدشاه حضور فرانسویان در ایران

پررنگ‌تر شده بود و با دادن حق مالکیت بسیاری از بناهای عهد صفوی اصفهان به ایشان، جای پایشان را در ایران محکم‌تر کرده بود (ناطق، ۱۳۶۸، ۱۱۸). در کنار شرق‌شناسی پاویون‌های این دوران، باید موضوع انسان‌شناسی و قوم‌نگاری را هم مد نظر قرار داد. رشته نوپای انسان‌شناسی در این قرن، روش‌های خود را محبوب کرد و اکتشافات خود را در نمایشگاه‌های جهانی منتشر ساخت یا در معرض بازدید تماشاگران قرار داد (Celik, 1992, 17). انسان‌شناسی که محصول تلاقی سفرهای اکتشافی اروپاییان، استعمار و علوم طبیعی است (ماناگن و جاست، ۱۳۹۳، ۷؛ متکاف: ۱۳۹۲)، در این دوران متأثر از جریان‌های فلسفی، ازجمله انقلاب داروینی، به بازسازی مراحل تطور اجتماعی و فرهنگی و ازجمله هنر و معماری سایر تمدن‌ها و به‌ویژه جوامع شرقی علاقه‌مند شد (Jarrassé, 2009, 114).

نتیجه‌گیری

پاویون‌های عصر قاجار جایگاه مهم و البته ناشناخته‌ای در تاریخ معماری مدرن ایران دارند. حضور در نمایشگاه‌های صنعتی از یک‌سو و جریان ترقی‌خواهی اجتماعی در داخل ایران از سوی دیگر محملی برای تحولات حوزه معماری شد. هرچند دگرگونی‌هایی که برای حدود چهار دهه در عرصه ساخت پاویون‌های ایران در جریان بود، به دلایل متعدد ازجمله فضای نامساعد عصر قاجار به نحوی عقیم ماند و نتوانست در این برهه نتایج قابل‌توجهی به دنبال داشته باشد، بااین‌حال، به بخشی از تاریخ ایران مدرن بَدل شد. این مباحث را می‌توان چنین خلاصه کرد:

۱. موضوعات هویت ملی، باستان‌شناسی و شرق‌شناسی، مسیر معماری این عصر را در بستری چندلایه قرار دادند که تأثیر میراث دوتای آنها یعنی هویت ملی و باستان‌شناسی بر معماری دوره پهلوی اول مورد توجه قرار نگرفته است. این امر بدون حضور در نمایشگاه‌های جهانی امکان‌پذیر نبود.

۲. دوره‌بندی تاریخ چنان‌که باید تأثیر قابل‌توجهی را برای معماری دوره قاجار (در عرصه داخلی) به همراه نداشت، اما بسترساز جوانه‌هایی شد که در دوران بعدی به بار نشست؛ موضوعی که از طریق شرق‌شناسی قابل‌پیگیری است. بازتعریف و بازتفسیری که از تاریخ و برهه‌ای چون صفویه در پاویون‌های ایران به نمایش درآمد تا حد زیادی به خاطر حضور فرانسویان مشتاق شرق و ایران بود.

۳. الگوبرداری از بناهای مختلف تاریخی در چند پاویون موضوع تزئینات را نسبت به حجم بنا به حاشیه برد؛ چنان‌که گفته شد پاویون‌های ایران در نسبت به سایر ملل اسلامی، آرایش کمتری بر سطوح خود داشت. پاویون‌های ۱۸۸۹ و ۱۸۹۳ و ۱۹۱۳ به‌خوبی این موضوع را نشان می‌دهند، هرچند در برخی نمایشگاه‌ها، قوانین بر این موضوع تأثیرگذار بودند. بااین‌حال، استفاده از فرم‌های خالص و بی‌پیرایه از یک‌سو و همنشینی الگوهای بناهای اسلامی و ایران باستان از سوی دیگر، تصویری از معماری ایران رقم زد که تا پیش از آن در عصر قاجار نمونه‌اش وجود نداشت و شاید اگر وجود نمایشگاه‌های جهانی نبود، امکان ظهورش هم محتمل نبود.

۴. شرق‌شناسی و انسان‌شناسی مبحثی غایب در تاریخ معماری مدرن ایران است و محمل آن نیز همین پاویون‌های عصر قاجار بود.[۳۳] امری که از یک‌سو مانعی بود بر سر راه تجدد. به‌عبارت‌دیگر، هنجارها و ارزش‌های اروپایی، تصویری از «شرق» را تعریف و تبیین کردند که نوعی جهت‌گیری منفی ایشان از جوامع شرقی بود. چنان‌که رجوع به ایران باستان که اثر آن در آخرین پاویون‌ها تجلی پیدا کرد، نتوانست در عصر قاجار زمینه‌ساز تحولی در معماری شود.

نامه معماری و شهرسازی
سال سیزدهم • شماره ۲۸ • پاییز ۱۳۹۹

این موضوعات نشان می‌دهند که بسیاری از مسائل معماری مدرن ایران در دوره پهلوی اول به‌ناگاه و بدون هیچ پشتوانه تاریخی شکل نگرفت. هرچند، عرصه متناقض حیات اجتماعی و سیاسی عصر قاجار و شرایطی که در نمایشگاه‌ها برای تاریخ معماری ایران رقم خورد، همچنان چند موضوع و مسئله را در هاله ابهام قرار می‌دهد. بااین‌حال، این مباحث و ریشه‌های اجتماعی آنها فهم زمینه‌های فکری معماری مدرن ایران را نیازمند خوانش و تحلیل دوباره می‌کند. موضوعی که گفتمان سنت و مدرنیته را که جریان اصلی تاریخ‌نگاری معماری مدرن (و معاصر) ایران است، زیر تیغ انتقادی جدی قرار می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

۱. واژه تجدد در این مقاله به آن دسته از تحولات سیاسی و اجتماعی و فکری اشاره دارد که در عصر قاجار براثر رویارویی با غرب و تمدن غربی شکل گرفت و نتایج آن در دوران پهلوی اول از طریق مدرنیزاسیون (نوسازی آمرانه) به بار نشست (برای اطلاع از تفاوت تجدد و نوسازی نک: بشیریه، ۱۳۷۹، ۷۴-۷۵). معمولاً این واژه را معادل اصطلاح «مدرنیته» می‌گیرند، اما در این مقاله تمایزی بین این دو واژه وجود دارد. تجدد و تجددگرایی در ایران، گرچه ریشه‌اش از آشنایی با غرب بود، بااین‌حال یک الگوبرداری ناقص از تحولات غرب بود که با عنوان مدرنیته شناخته می‌شود. این واژه (تجدد) از طریق تحولات عثمانی و مصر به گوش ایرانیان رسید. (جهانبگلو، ۱۳۸۴، ۱۴). مدرنیته دارای شاخص‌های مهمی است (احمدی، ۱۳۷۳، ۱۸-۴۸؛ احمدی، ۱۳۷۷، ۹-۱۱ و ۲۴-۲۸) که در ایران و در عصر قاجار نتوانست و نمی‌توانست به بار بنشیند (طباطبایی، ۱۳۹۵؛ آشوری، ۱۳۸۷). ازاین‌رو، در این مقاله از واژه تجدد که به تحولات فکری و اجتماعی در عصر قاجار اشاره دارد، استفاده شده است.

۲. در این مقاله، واژه مدرن به دوره پهلوی (۱۳۵۷-۱۳۰۴) اشاره دارد.

3. Dichotomy

۴. موضوع دیگری که در کنار شرق‌شناسی باید مورد توجه قرار داد، حضور انسان‌شناسان و قوم‌نگاران در این نمایشگاه بود. برپایی پاویون‌های کشورهای «ترقی‌نیافته» ازجمله ایران، فرصت ارزشمندی بود تا انسان‌شناسان درجایی که تمامی این ملل حضور داشتند به مطالعه عینی این جوامع دست بزنند.

۵. موضوع تاریخ و تاریخ‌نگاری در ایران براثر تماس با غرب از اواسط عصر ناصری متفاوت‌تر دنبال شد؛ اعتمادالسلطنه در کتاب *تاریخ چهل‌ساله ناصری* از آن به‌عنوان «تصحیح علم تاریخ» یاد می‌کند (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴، ج ۱، ۱۳۱). موضوعی که تمدن و آثار دوره‌های هخامنشیان و ساسانیان را برجسته کرد.

۶. به‌طور مثال، نک: Gautier vec la Collaboration, 1867, 124-125.

۷. این گزارش توسط محمدرضا بهزادی ترجمه شده و در فصلنامه *ایوان* (شماره ۱) به چاپ رسیده است.

۸. شرح و گزارش ناصرالدین‌شاه از بازدید اکسپوزیسیون‌ها هدف سفرهای وی را نشان می‌دهد. مثلاً در سفر سوم و در دیدار از اکسپوزیسیونی در لهستان، بیشتر به توصیف زنان خوشگل فرنگ می‌پردازد و از اکسپوزیسیون به‌عنوان «اکسپوزیسیون خوشگل‌ها» یاد می‌کند (نک: ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۱، ۱۶۲).

9. Fabriques d'opium

10. Le fameux Salon des glaces

11. Plus luxueuses

12. Habitations princières de la Perse

۱۳. اعتمادالسلطنه که در سفر سوم ناصرالدین‌شاه با وی همراه بود، در شرح حضور ایران در این اکسپوزیسیون می‌نویسد: «پناه‌برخدا از متاع ایران و عمارت ایران! دولت جمهوری ینگی دنیایی که این‌قدر جمعیت ندارند، چهل پنجاه‌هزار تومان خرج کرده‌اند، امتعه فرستاده و بنای عالی برپا کردند که ناموس خودشان را حفظ کنند و دولت بدبخت ما به‌واسطه ده پانزده هزار تومان خرج و نداشتن آدم، رسوای خاص و عام شدیم» (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰، ۶۵۶).

14. Créneaux à déchiquetures

15. http://www.expositions-universelles.fr/1889-pavillon-perse.html-accessed 5 June 2018

16. Philippe Mériat

17. Paul-Jacques Aimé Baudry

18. The Hall of Honor

19. La façade de style oriental attirait les regards
20. https://www.worldfairs.info/expopavillondetails.php?expo_id=36&pavillon_id=3160–accessed 7 June 2018
21. Identity
22. Authenticity
23. The rationalist architecture

۲۴. برای ایرانیان در این عصر تعریف هویت به نحوی دیگر با موضوع جغرافیا و تمامیت ارضی و عناوینی چون «مادر وطن» یا «سرزمین مادری و پدری» پیوند خورده بود (نک: Kashani–Sabet, 1999, 47–74).

۲۵. البته باید توجه داشت که نزد نویسندگان و محققانی که دراین‌باره قلم زده‌اند، این تقسیم‌بندی دارای جزییات و شاخ و برگ‌های دیگری است. برخی قائل به دو و برخی قائل به سه دسته هستند و مثلاً دین‌گرایی را از قوم‌گرایی جدا می‌کنند.

۲۶. *نامه خسروان* را می‌توان اولین اثری دانست که در آن نخستین نشانه‌های گرایش‌های ملی بر پایه بازسازی ایران باستان شکل گرفت (امانت، ۱۳۷۷).

۲۷. در سال ۱۸۴۷، هنری رالینسون باستان‌شناس نامی انگلیسی ترجمه فارسی متن سنگ‌نبشته بیستون را که خود برای نخستین بار خوانده بود، به محمدشاه تقدیم داشت. امری که موجب علاقه دوچندان این پادشاه به موضوع ایران باستان شد؛ همچنین نک: توکلی طرقی، ۱۳۸۰، ۵۰.

۲۸. در سال ۱۸۴۰، یک سکه‌شناس فرانسوی بنام آدرین دو لنگ‌پریر مجموعه کاملی از سکه‌های ساسانی را در مجلدی با عنوان «مقاله‌ای درباره مدال‌های پادشاهان ساسانی» essai sur les médailles des rois de la dynastie sassanide در پاریس به چاپ رسانید. مجموعه‌ای که به‌احتمال‌زیاد در کار تدوین کتاب نامه خسروان تأثیر گذاشت.

29. Ontological and Epistemological

۳۰. همچنین برای روشن شدن بهتر موضوع، نگاه کنید به سفرنامه ظهیرالدوله، شخصی که در سفر نخست مظفرالدین‌شاه با وی همراه بود. شرح ظهیرالدوله در باب جمع‌آوری اشیاء و اسباب کهنه و باستانی برای نمایش در پاویون ایران در پاریس، در طی مسیر قابل‌توجه است.

۳۱. پری آندرسون در کتاب *تبار دولت استبدادی*، ریشه‌های نظریه رکود شرقی و رکود اجتماعی را که به کتب «سیاست» ارسطو، «نامه‌های ایرانی» و «روح القوانین» منتسکیو، «مقدمه‌ای بر طبیعت و علل ثروت ملل» آدام اسمیت و «فلسفه تاریخ» هگل می‌رسید، مورد بررسی قرار داد.

۳۲. این موضوع را می‌توان در سفرنامه سیاحان فرنگی که در عصر قاجار به ایران سفر کرده‌اند، دید. به‌طور مثال، مقایسه دو سفرنامه «ایران و قضیه ایران» جرج کرزن انگلیسی و سفرنامه «به‌سوی اصفهان» پیر لوتی فرانسوی، به‌خوبی حال و هوای ذهنیت و نیات ایشان را از تصویری که از ایران ترسیم می‌کنند، نشان می‌دهد.

۳۳. موضوعی که ضرورت پژوهشی به نام «شرق‌شناسی معماری ایران» را دوچندان می‌کند.

فهرست منابع

- آخوندزاده، میرزا فتح‌علی (۱۹۶۱). *الفبای جدید و مکتوبات* (به کوشش حمید محمدزاده و حمید آراسلی). باکو: فرهنگستان علوم جمهوری شوروی سوسیالیستی آذربایجانی.
- آخوندزاده، میرزا فتح علی (۱۳۵۱). *مکتوبات* (به کوشش باقر مؤمنی). تهران: شبگیر.
- آدمیت، فریدون (۱۳۵۷). *اندیشه‌های میرزا آقاخان کرمانی*. تهران: انتشارات پیام.
- آدمیت، فریدون (۱۳۴۹). *اندیشه‌های میرزا فتح‌علی آخوندزاده*. تهران: انتشارات خوارزمی.
- آدمیت، فریدون (۱۳۶۳). *اندیشه‌های طالبوف تبریزی*. تهران: پدیده.
- آزاد ارمکی، تقی (۱۳۸۰). *مدرنیته ایرانی؛ روشنفکران و پارادایم فکری عقب‌ماندگی در ایران*. تهران: دفتر مطالعاتی انتشاراتی اجتماع.
- آشوری، داریوش (۱۳۸۷). *ما و مدرنیت*. تهران: صراط.
- احمدی، بابک (۱۳۷۳). *مدرنیته و اندیشه انتقادی*. تهران: نشر مرکز.
- احمدی، بابک (۱۳۷۷). *معمای مدرنیته*. تهران: نشر مرکز.
- اعتمادالسلطنه، محمدباقر (۱۳۱۸ ق). *ایران و اکسپوزیسیون*. روزنامه شرف، ۴۶، ۱۹۳–۱۹۴.

- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۷۱). *تاریخ اشکانیان: دررالتیجان فی تاریخ بنی‌الاشکان* (به کوشش و اهتمام نعمت احمدی). تهران: انتشارات اطلس.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۷۴). *الماثر و الاثار: تاریخ چهل‌ساله ناصری* (به کوشش ایرج افشار). تهران: اساطیر.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن‌خان (۱۳۵۰). *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه* (با مقدمه ایرج افشار). تهران: امیرکبیر.
- اکبری، محمدعلی (۱۳۹۳). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی: عصر قاجار و پهلوی اول*. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- اکبری، ندا (۱۳۹۴). *اکسپو؛ جهان در پوست معماری*. مشهد: کتابکده تخصصی هنر، معماری و شهرسازی کسری.
- الگار، حامد (۱۳۶۹). *دین و دولت در ایران؛ نقش عالمان در دوره قاجار* (مترجم: ابوالقاسم سری). تهران: انتشارات توس.
- امانت، عباس (۱۳۷۷). پورخاقان و اندیشه بازیابی تاریخ ملی ایران: جلال‌الدین میرزا و نامه خسروان. *مجله ایران‌نامه*، ۶۵، ۵-۵۴.
- ایرانی، دینشاه (۱۳۱۱). *پرتوی از فلسفه ایران باستان*. بمبئی: چاپخانه هور.
- بانی مسعود، امیر (۱۳۹۲). *معماری معاصر ایران: در کشاکش سنت و مدرنیته*. تهران: انتشارات معمار.
- بشیریه، حسین (۱۳۷۹). *درآمدی بر جامعه‌شناسی تجدد*. قم: دفتر تبلیغات اسلامی حوزه علمیه قم.
- بنه‌ولو، لئوناردو (۱۳۸۹). *تاریخ معماری مدرن* (مترجم: علی‌محمد سادات افسری). تهران: مرکز نشر دانشگاهی.
- پروب ژوبر، پیر آمده امیلین (۱۳۴۷). *مسافرت در ایران و ارمنستان* (مترجم: علیقلی اعتماد مقدم). تهران: بنیاد فرهنگ ایران.
- پوک، گرنت؛ دیانا نیوال (۱۳۹۴). *مبانی تاریخ هنر* (مترجم: هادی آذری). تهران: حرفه نویسنده.
- ترنر، برایان (۱۳۸۴). *رویکردی جامعه‌شناختی به شرق‌شناسی، پست‌مدرنیسم و جهانی‌شدن* (مترجم: محمدعلی موحد). تهران: نشر یادآوران.
- توکلی ترقی، محمد (۱۳۸۰). *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ*. تهران: ناشران.
- جهانبگلو، رامین (۱۳۸۴). *ایران در جست‌وجوی مدرنیته: بیست گفتگو در بی‌بی‌سی با صاحب‌نظران ایرانی*. تهران: نشر مرکز.
- داوری اردکانی، رضا (۱۳۸۶). *درباره غرب*. تهران: نشر هرمس.
- سالور، قهرمان میرزا (۱۳۷۴). *روزنامه خاطرات عین‌السلطنه* (به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار). تهران: اساطیر.
- سعید، ادوارد (۱۳۹۰). *شرق‌شناسی* (مترجم: لطفعلی خنجی). تهران: امیرکبیر.
- شیرازی، ماه‌منیر و دیگران (۱۳۹۴). بررسی نسخه مصورنامه خسروان و تأثیر آن در هنر دوره قاجار. *فصلنامه نگره*، ۳۳، ۶۱-۷۷.
- صالحی، نصرالله (۱۳۸۷). *اندیشه تجدد و ترقی در عصر بحران (۱۲۹۹-۱۲۸۸)*. تهران: طهوری.
- ضیاءابراهیمی، رضا (۱۳۹۷). *پیدایش ناسیونالیسم ایرانی، نژاد و سیاست بی‌جاسازی* (مترجم: حسن افشار). تهران: مرکز.
- طباطبایی، جواد (۱۳۹۵). *تأملی درباره ایران؛ جلد دوم: نظریه حکومت قانون در ایران؛ بخش نخست: مکتب تبریز و مبانی تجددخواهی*. تهران: مینوی خرد.
- ظهیرالدوله، علی بن محمدناصر (۱۳۷۱). *سفرنامه ظهیرالدوله* (محقق و مصحح محمد اسماعیل رضوانی). تهران: مستوفی.
- فووریه، جونز (۱۳۸۸). *سه سال در دربار ایران* (مترجم: عباس اقبال آشتیانی). تهران: نوین.
- قبادیان، وحید (۱۳۹۲). *سبک‌شناسی و مبانی نظری در معماری معاصر ایران*. تهران: نشر علم معمار.
- قدیمی قیداری، عباس (۱۳۹۱). تاریخ‌نویسی باستان‌گرا و ناسیونالیستی در ایران عصر قاجار. *فصلنامه مطالعات تاریخ ایران اسلامی*، ۱، ۷۵-۹۴.
- کار، ادوار هالت (۱۳۸۷). *تاریخ چیست؟* (مترجم: حسن کامشاد). تهران: انتشارات خوارزمی.
- کالینز، پیتر (۱۳۸۷). *دگرگونی آرمان‌ها در معماری مدرن* (مترجم: حسین حسن‌پور). تهران: نشر قطره.
- کچویان، حسین (۱۳۸۶). *تطورات گفتمان‌های هویتی ایران؛ ایرانی در کشاکش با تجدد و مابعد تجدد*. تهران: نشر نی.
- کرمانی، میرزا آقاخان (۱۳۶۸). *نامه‌های تبعید* (به کوشش هما ناطق و محمد فیروز). کلن: افق.

- کرمانی، میرزا آقاخان (۲۰۰۰). *سه مکتوب* (به کوشش بهرام چوبینه): اسن: نیما.
- کرمانی، میرزا آقاخان (۱۳۲۶ ق). *آئینه سکندری: از زمان ماقبل تاریخ تا رحلت حضرت ختمی‌مرتبت*. تهران: نسخه خطی.
- کرمانی، میرزا آقاخان (۱۳۸۶). *صد خطابه* (ویراستار محمدجعفر محجوب). تهران: شرکت کتاب.
- کوریلن (۱۳۴۹الف). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (ترجمه رضاقلی بن جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۷۸، ۷۱۱-۷۳۲.
- کوریلن (۱۳۴۹ب). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (مترجم: رضاقلی بن جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۷۹، ۸۲۷-۸۴۳.
- کوریلن (۱۳۴۹پ). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (مترجم: رضاقلی‌بن‌جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۸۰، ۹۹۱-۱۰۰۶.
- کوریلن (۱۳۴۹ت). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (مترجم: رضاقلی بن جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۸۱، ۱۱۰۷-۱۱۱۴.
- کوریلن (۱۳۴۹ث). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (مترجم: رضاقلی بن جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۸۲، ۱۲۳۹-۱۲۵۴.
- کوریلن (۱۳۴۹ج). *بدایع وقایع؛ نخستین سفر مظفرالدین‌شاه به اروپا* (مترجم: رضاقلی بن جعفرقلی‌خان نیرالملک). مجله وحید، ۸۳، ۱۳۷۱-۱۳۸۶.
- کیانی، مصطفی (۱۳۸۶). *معماری دوره پهلوی اول؛ دگرگونی اندیشه‌ها، پیدایش و شکل‌گیری معماری دوره بیست‌ساله معاصر ایران: ۱۳۲۰-۱۲۹۹*. تهران: موسسه مطالعات تاریخ معاصر ایران، تهران.
- گروه نویسندگان (۱۳۸۱). *مؤلفه‌های هویت ملی در ایران* (به اهتمام گروه تحقیقات سیاسی اسلام). تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی.
- گیدئون، زیگفرید (۱۳۸۶). *فضا، زمان و معماری* (مترجم: منوچهر مزینی). تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.
- ماناگن، جان، و جاست، پیتر (۱۳۹۳). *انسان‌شناسی اجتماعی و فرهنگی* (مترجم: احمدرضا تقاء). تهران: نشر ماهی.
- متکاف، پیتر (۱۳۹۲). *مبانی انسان‌شناسی* (مترجم: بنفشه عطرسائی). تهران: نشر ققنوس.
- مخبرالسلطنه، هدایت (۱۳۶۳). *گزارش ایران* (مقدمه از سعید وزیری و به اهتمام محمدعلی صونی). تهران: نشر نقره.
- معیرالممالک، دوستعلی‌خان (۱۳۹۰) *رجال عصر ناصری*. تهران: نشر تاریخ ایران.
- معین السلطنه، میرزا محمدعلی (۱۳۶۳). *خاطرات حاج میرزا محمدعلی معین‌السلطنه به اروپا و آمریکا* (به کوشش همایون شهیدی). تهران: نشر علمی.
- مظفرالدین‌شاه قاجار (۱۳۲۱ ه. ق). *روزنامه خاطرات مظفرالدین‌شاه در سفر اول* (نسخه خطی). تهران: کتابخانه مجلس.
- ملک شهمیرزادی، صادق (۱۳۹۱). *ایران در پیش از تاریخ: باستان‌شناسی ایران از آغاز تا سپیده‌دم شهرنشینی*. تهران: سبحان نور.
- ملک شهمیرزادی، صادق (۱۳۷۳). *مبانی باستان‌شناسی: ایران، بین‌النهرین، مصر* (تدوین: حسین محسنی و محمدجعفر سروقدی). تهران: جهاد دانشگاهی.
- میلانی، عباس (۱۳۸۷). *تجدد و تجددستیزی در ایران*. تهران: نشر اختران.
- ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۶۲). *روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر اول فرنگستان* (با مقدمه عبدالله مستوفی). تهران: انتشارات مشعل.
- ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۷۹). *روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر دوم فرنگستان* (به کوشش فاطمه قاضیها). تهران: سازمان اسناد ملی ایران، پژوهشکده اسناد.
- ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۷۱). *روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر سوم فرنگستان* (محقق و مصحح: فاطمه قاضیها و محمد اسماعیل رضوانی). تهران: مؤسسه خدمات فرهنگی رسا.
- ناطق، هما (۱۳۶۸). *ایران در راه‌یابی فرهنگی*. پاریس: انتشارات خاوران.
- نشریه کاغذ اخبار (۱۳۹۴). *فصلنامه کاخ گلستان*، ۸.
- وحدت، فرزین (۱۳۸۳). *رویارویی فکری ایران با مدرنیت* (مترجم: مهدی حقیقت‌خواه). تهران: نشر ققنوس.

- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۸۹). *دولت و جامعه در ایران؛ انقراض قاجار و استقرار پهلوی* (مترجم: حسن افشار). تهران: مرکز.
- همایون کاتوزیان، محمدعلی (۱۳۹۱). *تضاد دولت و ملت: نظریه تاریخ و سیاست در ایران* (مترجم: علیرضا طیب). تهران: نشر نی.

- Avcioğlu, N. (2009). Voyages du style: récits visuels et orientalisme en Angleterre à l'époque des Lumières (undated). *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (131–154). Paris.
- Aymar–Bression, P. (1868). *Histoire générale de l'Exposition universelle de 1867: les puissances étrangères.* paris.
- Celik, Z. (1992). *Displaying the orient: architecture of Islam at nineteenth–century world's fair.* University of California.
- Celik, Z., & Kinney, L. (1990). *Ethnography and Exhibitionism at the Expositions Universelles.* Assemblage, 13, 34– 59.
- Crosnier Leconte, M. L. (2009). Oriental ou colonial? Questions de styles dans les concours de l'École des beaux–arts au xixe siècle*, L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (43–67). Paris.
- Curtis, J., & Simpson, J. (2010). The world of Achaemenid Persia: history, art and society in Iran and the ancient Near East. New York: I.B.Tauris & Co Ltd.
- Decléty, L. (2009). Pratique et connaissance: les chemins divergents de l'orientalisme scientifique et de l'orientalisme artistique en France et en Allemagne, *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (89–107). Paris.
- Exposition universelle de 1878 (1878). *Guide–souvenir de l'exposition universelle,* Paris.
- Flinn, J. J. (1893). *Officiall guide to the World's Columbian exposition.* University of Pittsburgh.
- Gautier, M. H. avec la Collaboration (1867). *Les curiosités de l'exposition universelle de 1867.* Paris.
- *Glimpses of the World's Fair through a Camera* (1893). Chicago.
- Grigor, T. (2009). Orientalism & Mimicry of Self Ness: Archeology of the neo–Achaemenid Style, *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (273–290). Paris.
- Grigor, T. (2016). Persian Architectural Revivals in the British Raj and Qajar Iran. *Comparative Studies of South Asia, Africa and the Middle East,* 3, 384–397.
- Huard, L. (1889). *Livre d'or de l'Exposition by Exposition universelle de 1889,* Paris.
- Jarrassé, D. (2009). Les arts méconnus. Historicité et ethnicité dans l'histoire de l'art au XIXe siècle, *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (109–127), Paris.
- Katouzian, H. (2010).*The Persians: Ancient, Mediaeval and Modern Iran.* YALE university press.
- Litvak, M. (2017a). The construction of Iranian national identity, In Meir Litvak (Ed.), an overview: *Constructing Nationalism in Iran: From the Qajars to the Islamic Republic* (10–31). New York: Routledge.
- Litvak, M. (2017b). Nationalism and Islam in a provincial setting: Late Qajar Isfahan, In Meir Litvak

(Ed.), *Constructing Nationalism in Iran: From the Qajars to the Islamic Republic* (86–100). New York: Routledge.

- Matin, K. (2013). *Recasting Iranian Modernity: International relations and social change.* New York: Routledge.
- M. Aasari, A. (2012). *The Politics of Nationalism in Modern Iran.* Cambridge University Press.
- Nasiri–Moghaddam, N. (2014). Archaeology and the Iranian National Museum: Qajar and early Pahlavi cultural policies. In Devos, Bianca and Christoph Werner (Eds.), *Culture and Cultural Politics under Reza Shah* (121–148). New York: Routledge.
- Kashani–Sabet, F. (1999). *Frontier fictions: shaping the Iranian nation, 1804–1946.* Princeton University Press.
- Lévy, G. (1878). *Auteur du texte. Nasser–ed–Din Chah: empereur des persans: les visites souveraines à l'exposition universelle de 1878.* Paris.
- Ormos, I. (2009). The Cairo Street at the World's Columbian Exposition, Chicago, 1893, *L'Orientalisme architectural entre imaginaires et savoirs;* Sous la direction de Nabila Oulebsir et Mercedes Volait (195–214). Paris.
- Paris Exposition (1900). *Guide pratique du visiteur de Paris et de l'exposition 1900.* paris.
- *Plan–guide de l'Exposition universelle* (1889). Impr. de P. Mouillot. Paris.
- Salama, M. (2011). *Islam, Orientalism and Intellectual History: Modernity and the politics of exclusion since IBN Khaldun.* I. B. tauris: London.
- Said, E. (1978). *Orientalism.* New York: Pantheon Books.
- Tavakoli–Targhi, M. (2009). Historiography and Crafting Iranian National Identity. In Touraj Atabaki (Ed.), *Iran in the 20th Century Historiography and Political Culture.* New York: I.B.Tauris.
- *The dream city: A Porifolio of Photographic Views from the World's Columbian Exposition* (1893). Thompson Publishing.
- URL1: www.erenow.com
- URL2: www.gettyimages.com
- URL3: www.humanzoos.net
- URL4: www.imgrumweb.com
- URL5: www.tehranprojects.com
- URL6: www.wikipedia.org
- URL7: www.worldfairs.info