فصلنامه علمی تاریخ‌نامهٔ ایران بعد از اسلام، سال دوازدهم، شمارهٔ بیست و شش، بهار ۱۴۰۰، صفحات ۱۴۹-۱۷۶

تاریخ دریافت: ۹۹/۰۲/۱۹ تاریخ پذیرش نهایی: ۹۹/۰۹/۲۹

ابعاد فرهنگی مشارکت ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین و تأثیر آن بر تولید و صادرات قالی ایران

عبدالله میرزایی[۱]

چکیده

با وقوع انقلاب صنعتی در اروپا و رواج تولید انبوه، نمایشگاه‌های جهانی با هدف عرضهٔ توانمندی‌های فنی و فنّاورانه و یافتن بازارهای جدید صادراتی شکل گرفتند. پس از چهار دوره برگزاری این نمایشگاه‌ها در انگلیس و فرانسه، نمایشگاه جهانی پنجم با شعار «فرهنگ و آموزش» در سال ۱۸۷۳ در شهر وین اتریش برگزار شد. کشور ایران نیز به‌طور رسمی و با برنامه‌ریزی قبلی در این رویداد شرکت کرد. هدف از این پژوهش، شناسایی ابعاد مختلف مشارکت ایران در این نمایشگاه و مطالعهٔ تأثیر این حضور در رونق تولید و صادرات قالی ایران به‌عنوان سرآمد هنرهای صناعی کشور است. به نظر می‌رسد حضور و بازدید رسمی ناصرالدین‌شاه قاجار از این نمایشگاه، نگاه شرق‌سوی حاکم بر جامعه اروپایی را تقویت و پاویون ایران را در کانون توجهات قرار داد. دراین‌بین، نمایش قالی‌های دستبافت ایرانی که تحسین نخبگان فرهنگی و منتقدان تولید انبوه را به همراه داشت، نقش مهمی در گرایش جوامع غربی نسبت به خرید قالی‌های دستبافت به‌عنوان مظاهر فرهنگی ایران و احیای تولید و صادرات این فرآوده سنتی ایرانی را در عصر قاجار در پی داشته است.

واژگان کلیدی: نمایشگاه جهانی، وین ۱۸۷۳، قالی ایران، انقلاب صنعتی، فرهنگ و هنر.

۱. استادیار دانشگاه هنر اسلامی تبریز، تبریز، ایران a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

Cultural Dimensions of Iran's Participation in the 1873 Vienna World's Fair and its Impact on the Production and Export of the Iranian Carpets

Abdullah Mirzaei[1]

Abstract

With the outbreak of the Industrial Revolution in Europe and the spread of mass production, global exhibitions were formed with the aim of offering technical and technological capabilities and finding new export markets. After four exhibitions in England and France, the Fifth World Exhibition was held in Vienna, Austria, in the year 1873 under the slogan of "Culture and Education". Iran also participated in this event officially and with a prior planning. The purpose of this study is to identify the various dimensions of Iran's participation in this exhibition. It also examines the impact of this presence on the prosperity of Iranian carpet production and exports as the country's leading industrial arts. It seems that the official presence and visit of Nasser al-Din Shah Qajar to this exhibition strengthened the view of the ruling side of the European Union and put the Iranian pavilion at the center of attention. Meanwhile, the display of Iranian hand-woven carpets, which was admired by the cultural elites and critics of mass production, played an important role in the tendency of Western societies to buy hand-woven carpets as the cultural manifestations of Iran and revived the production and export of this traditional Iranian product in the Qajar era.

Keywords: World Exhibition, Vienna 1873, Iranian Carpet, Industrial Revolution, Culture and Art.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1. Assistant Professor Tabriz University of Islamic Art, Tabriz, Iran a.mirzaei@tabriziau.ac.ir

مقدمه

انقلاب صنعتی از دهه‌های پایانی قرن هیجدهم با تلفیق نیروی حاصل از ماشین با قدرت نوآوری انسان، مظاهر زندگی بشری را در کشورهای صنعتی تحت تأثیر قرار داد. مهاجرت‌های گسترده روستاییان به شهرها، تقسیم کار اجتماعی و رشد سرمایه‌داری از تبعات چنین پدیده‌ای بود. گسترش واحدهای صنعتی و شکل‌گیری تولید انبوه، مشکل رقابت برای یافتن بازارهای جدید مصرفی و ترغیب هرچه بیشتر جوامع برای مصرف کالاهای ماشینی را پدید آورد. از همین زمان بود که به نمایش گذاشتن و عرضه کردن یافته‌های فناورانه به‌منظور تبلیغ توانمندی‌های فنی و فنّاورانه و تسخیر بازارهای بالقوه موجود در دستور کار کشورهای صنعتی قرار گرفت. چنین روندی به شکل‌گیری نمایشگاه های جهانی که بعدها نام اکسپو[1] را به خود گرفتند منجر شد. «این نمایشگاه‌ها برای بازدیدکنندگان خود نمونه‌ای از آخرین فنّاوری اروپای قرن نوزدهم، گستردگی مستعمرات و نوع فرهنگ مصرفی جهانی را فراهم می‌کردند. درعین‌حال جوامع این کشورها از مزایای کسب‌وکارهای تجاری چنین رویدادهایی بهره‌مند می‌شدند» (Fulco,2017: 51). در بین کشورهای صنعتی آن روز، انگلیس مهد انقلاب صنعتی و برخوردار از دستاوردهای فناورانه که به جهت گستردگی مستعمرات خود تجارت عظیمی را در سرتاسر جهان شکل داده بود، نخستین نمایشگاه جهانی را در سال ۱۸۵۱ و با شعار «صنعت ملت‌ها» در هایدپارک لندن، در تالاری بلورین به نام «کریستال پالاس» طراحی و اجرا نمود. در این نمایشگاه ۲۵ کشور شرکت کردند که در طی ۶ ماه آخرین دستاوردهای صنعتی خود را در معرض دید ۶ میلیون بازدیدکننده قرار دادند (کهنسال نودهی، فولادی‌نسب، ۱۳۹۴ :۲۵).

با این کار عصر نوینی از مبادلات فرهنگی، اقتصادی و حتی اجتماعی در دنیای معاصر شروع شد. این نمایشگاه آغازی بود برای عرض‌اندام فناورانه کشورهای جهان که از آن تاریخ به بعد تقریباً هر چهار سال یک‌بار در یکی از کشورهای جهان با اهداف عمدتاً تجاری و فرهنگی برگزار شده است.

---

۱. از سال ۱۹۶۷ عنوان نمایشگاه‌های جهانی جای خود را به اکسپو (Expo) داد. اکسپو برگرفته از واژه اکسپوزیشن، نوعی گفتگوی چندلایه و چندزبانه میان ملت‌ها و فرهنگ‌هاست (کهنسال نودهی، فولادی نسب، ۱۳۹۴ :۲۵).

پس از نخستین نمایشگاه جهانی لندن، نمایشگاه‌های بعدی به ترتیب در پاریس ۱۸۵۵ با شعار «کشاورزی، صنعت و هنر» با ۵ میلیون بازدیدکننده، لندن ۱۸۶۲ با شعار «صنعت و هنر» با ۶ میلیون بازدیدکننده، پاریس ۱۸۶۷ مجدداً با شعار «کشاورزی، صنعت و هنر» با ۱۵ میلیون بازدیدکننده برگزار گردید. بعد از چهار دوره برگزاری متمرکز این نمایشگاه در انگلیس و فرانسه، پنجمین نمایشگاه جهانی در سال ۱۸۷۳ در شهر وین پایتخت امپراتوری اتریش-مجارستان در سطحی وسیع‌تر با ابعاد و قابلیت‌های متنوع‌تر برگزار گردید. شعار این نمایشگاه «فرهنگ و آموزش» بود که در ۲۶۰۰۰ غرفه و با تعداد ۲۵/۷ میلیون نفر بازدیدکننده برپا گردید (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). ازآنجایی‌که نمایش هنرهای صناعی مستعمرات و کشورهای غیرصنعتی بخشی از اهداف فرهنگی و ثابت این رویدادها را به خود اختصاص می‌داد، لذا کشورهای شرقی و غیر صنعتی نیز در سطوح مختلف در این نمایشگاه ها شرکت داده می‌شدند. مشارکت کشورهای غیرصنعتی با فرهنگ بومی و محلی در این رویدادها تبعات و بازتاب‌های بسیاری در هنر و فرهنگ این جوامع برجای می‌گذاشت.

بعد از چهار دوره برگزاری این نمایشگاه در انگلیس و فرانسه، نخستین مشارکت رسمی و جامع ایران در این رویداد جهانی در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین تجربه شد. این نمایشگاه با نخستین سفر رسمی یک پادشاه ایرانی- ناصرالدین‌شاه قاجار- به اروپا و بازدید وی از این رویداد مصادف گردید. با توجه به مصادف بودن این رویداد با رونق تولید قالی ایران بعد از یک دوره رکود طولانی‌مدت دویست‌ساله، مسئله اصلی پژوهش حاضر شناخت ابعاد مختلف مشارکت ایران در بزرگ‌ترین نمایشگاه جهانی تا آن زمان و تبعات و نتایج این حضور در تولید و صادرات قالی دستبافت ایران است. ازاین‌رو سؤالات پژوهش عبارت‌اند از ۱-ابعاد مختلف مشارکت ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین چگونه بود؟ ۲- تأثیر نمایش آثار فرهنگی و هنری ایرانی در این رویداد بر تولید و صادرات قالی‌های دستبافت ایران چگونه بود؟

به نظر می‌رسد حضور و بازدید رسمی ناصرالدین‌شاه قاجار از این نمایشگاه، نگاه شرق‌سوی حاکم بر جامعه اروپایی را تشدید و پاویون ایران را در کانون توجهات قرار داد. از طرفی، نمایش قالی‌های دستبافت ایرانی که تحسین نخبگان فرهنگی و منتقدان تولید انبوه

را به همراه داشت نیز، نقش مهمی در گرایش جوامع غربی نسبت به خرید قالی‌های دستبافت به‌عنوان مظاهر فرهنگی ایران و احیای تولید و صادرات این فرآورده فرهنگی ایرانی را در عصر قاجار در پی داشته است.

پژوهش حاضر به لحاظ ماهیت و رویکرد در ردیف پژوهش‌های تاریخی و کیفی قرار دارد که بر اساس داده‌های حاصل از منابع اسنادی، کتابخانه‌ای و الکترونیکی به شیوه توصیفی- تحلیلی به انجام رسیده است. بدین منظور ضمن انجام مطالعات کتابخانه‌ای و الکترونیکی، با حضور در مرکز اسناد کتابخانه مرکزی دانشگاه وین اتریش، داده‌های اسنادی و تاریخی مربوط جمع‌آوری و در راستای اهداف پژوهش مورد استفاده قرار گرفت. این پژوهش حضور ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین را در قالب متغیر مستقل و وضعیت قالی دستبافت ایران در سال‌های پس از این رویداد را به‌عنوان متغیر وابسته مورد مطالعه قرار داده است. ازاین‌رو و در راستای سؤالات پژوهش نخست به شناسایی ابعاد مختلف حضور ایران در این رویداد -به‌عنوان متغیر مستقل- و سپس تأثیر این حضور در وضعیت تولید و صادرات قالی ایران در ابعاد داخلی و جهانی -به‌عنوان متغیر وابسته- پرداخته شده است.

مطالعات نشان می‌دهد تداوم برگزاری نمایشگاه‌های جهانی از نیمه قرن نوزدهم تاکنون و نقش و جایگاه این نمایشگاه‌ها در تعاملات فرهنگی میان جوامع مختلف، مطالعه ابعاد مختلف این رویداد را برای پژوهشگران تاریخی و فرهنگی بااهمیت ساخته است. عمده پژوهش‌های انجام‌شده به فراخور موضوع و اهداف، پژوهش در جنبه‌ای خاص از نمایشگاه های جهانی را در بستر مطالعات جامع‌تر و فراگیرتر به انجام رسانده‌اند.

دل‌زنده (۱۳۹۴)، در کتابی با عنوان «تحولات تصویری هنر ایران» به مطالعه چگونگی تأثیر عوامل سیاسی، تاریخی و اعتقادی در لایه‌های مختلف متون تصویری هنر قاجار پرداخته است. نویسنده در بخشی از پژوهش خود با رصد کردن برخی تحولات شرق محور در اروپا به مطالعه مصادیق تأثیرات شرق‌گرایی در تحولات تصویری هنر ایران پرداخته است. بسترهای شکل‌گیری اولین نمایشگاه‌های جهانی در اروپا و نیز اهدافی که این نمایشگاه‌ها دنبال می‌کردند در بخشی از این کتاب مورد مطالعه واقع شده است.

اکبری (۱۳۹۴) نیز در کتابی که در قالب مجموعه‌ای از مقالات پژوهشگران در حوزه نمایشگاه‌های جهانی و جنبه‌های معمارانه این نمایشگاه‌ها با عنوان «اکسپو: جهان در پوست معماری» منتشر شده است، به بررسی تحلیلی فضاهای معماری این نمایشگاه‌ها پرداخته است.

زارع‌زاده، مختاباد امرئی، رهبرنیا (۱۳۹۴)، در پژوهشی با عنوان «بازخوانشی از هنر و سیاست در نمایشگاه‌های جهانی اکسپو»، به مطالعه ابعاد مختلف سیاسی و هنری نمایشگاه جهانی ۱۸۵۱ لندن پرداخته‌اند. از نظر این نویسندگان در این نمایشگاه، هنر به شیوه‌های مختلف از جمله در طراحی معمارانه فضای نمایشگاه، تولید مصنوعات باکیفیت صنعتی و نمایش خلاقانه صنایع‌دستی مستعمرات به‌عنوان ابزاری در جهت تحقق اهداف سیاسی بریتانیا به کار گرفته شد.

سعادتی‌پور (۱۳۸۴) در پژوهشی با عنوان «پدیدارشناسی نمایشگاه‌های جهانی» که در قالب کتاب تألیفی چاپ شده است به بررسی تاریخ برگزاری نمایشگاه‌های جهانی از اواسط قرن نوزدهم تا اوایل قرن بیست و یکم پرداخته است. نویسنده در این کتاب ابعاد مختلف اجتماعی فرهنگی و اقتصادی برگزاری چنین رویدادهایی را برای کشورهای میزبان مورد بررسی و تحلیل قرار داده است.

علی‌رغم اشاره به ابعادی از نمایشگاه ۱۸۷۳ وین در قالب برخی پژوهش‌های فوق، مطالعات نشان می‌دهد، پژوهشی مستقل با هدف شناسایی و معرفی ابعاد مختلف حضور ایران در این نمایشگاه و تأثیر این حضور بر کالاهای فرهنگی ایران به‌ویژه قالی‌های دستبافت به انجام نرسیده است.

معرفی نمایشگاه ۱۸۷۳ وین

کشور اتریش در قرن نوزدهم به لحاظ جغرافیایی و سیاسی موقعیت محوری در تحولات اروپای مرکزی را از آن خود ساخته بود. قدرت و ثروت امپراتوری پهناور اتریش تحت سلطه خاندان هابسبورگ باعث شده بود تا نخبگان این جامعه در پی تثبیت و توسعه قدرت امپراتوری در همه ابعاد علمی، صنعتی و فرهنگی باشند. با توسعه زیرساخت‌های صنعتی از

قبیل کارخانجات صنعتی، شبکه‌های گسترده حمل‌ونقل ریلی شهری و برون‌شهری، نخبگان فرهنگی اتریش تحت حمایت امپراتوری و متأثر از تحولات سایر کشورهای پیشرو از جمله انگلیس به طراحی و اجرای مجموعه‌ای از رویدادهای فرهنگی اقدام نمودند. آموزش گسترده شهروندان برای ارتقای ذائقه فرهنگی و هنری آنان با هدف بهبود کیفیت تولیدات کارخانجات صنعتی و افزایش قدرت رقابت‌پذیری آنان در مواجهه با تولیدات دیگر کشورهای صنعتی از مهم‌ترین اهداف برگزاری این رویدادها اعلام شده بود. هدف نهایی از این تلاش ها ارتقای جایگاه اتریش در رقابت با دیگر کشورهای صنعتی از طریق بهبود دانش‌های فنی تولید و قابلیت‌های زیبایی‌شناختی و هنری محصولات کارخانه‌ای بود. یکی از مهم‌ترین اقدامات انجام‌شده به‌منظور تحقق اهداف یادشده، برگزاری پنجمین نمایشگاه جهانی در سال ۱۸۷۳ در شهر وین پایتخت امپراتوری بزرگ اتریش- مجارستان بود.

نمایشگاه در نیمروز پنجشنبه اول[1] ماه مه[2] ۱۸۷۳ توسط امپراتور جوزف اول با هدف تأکید بر جایگاه امپراتوری به‌عنوان قدرت بزرگ اروپایی و یک کشور صنعتی و اقتصادی پیشرفته به‌طور رسمی افتتاح گردید (Ramply,2011: 110). روزنامه دولتی «ایران» در شماره ۱۷۴ (۱۲۹۰هـق) خود شرح کاملی از سخنرانی‌های افتتاحیه این نمایشگاه به همراه اسامی سخنرانان را به دست داده است. محتوای این سخنرانی‌ها، هدف گزاری مسئولان برگزارکننده نمایشگاه بر توسعه شهر وین و تبدیل آن به یک مرکز تجاری و فرهنگی مهم آشکار می‌سازند. این رویداد نخستین میزبانی نمایشگاه جهانی توسط یک کشور آلمانی‌زبان بود و خود آلمان‌ها تا سال ۲۰۰۰ میلادی برای میزبانی از این رویداد مهم جهانی انتظار کشیدند (کهنسال نودهی، فولادی‌نسب، ۱۳۹۴ :۲۸). سایت اصلی نمایشگاه در زمینی به وسعت ۲۳۳ هکتار که ۵ برابر بزرگ‌تر از نمایشگاه قبلی برگزارشده در پاریس بود در محله پراتر واقع در کنار رود دانوب، آماده شد. ساختمان مدور مرکزی بزرگی با حدود ۸۰ متر ارتفاع و با قطر ۱۰۸ متر در قاعده طراحی و ساخته شد (تصویر ۱). این ابعاد تعمداً برای ارتقای ابعاد سازه‌های موجود در نمایشگاه‌های قبلی طراحی شده بود تا جاه‌طلبی و عظمت امپراتوری را به رخ جهانیان بکشد (Ramply,2011: 110).

۱ . روزنامه رسمی و دولتی «ایران» که خبرهای متعددی از این نمایشگاه منتشر می‌کرد، در شماره ۱۷۴ خود تاریخ افتتاح آن را دوم ماه مه مطابق با چهارم ربیع‌الاول سال ۱۲۹۰ ه.ق اعلام نموده است.

1. May

تصویر ۱: ساختمان مرکزی نمایشگاه که اختصاص به کشور اتریش و آلمان داشت (Fulco, 2017: 54).

مجموع فضای داخلی نمایشگاه شامل گنبد مدور و فضای سرپوشیده حدود ۶۰۰۰۰ مترمربع بود که به کشورهای شرکت‌کننده به تناسب اهمیت و تنوع تولیدات آن اختصاص داده شده بود. علاوه بر گنبد مرکزی و سالن اصلی نمایشگاه، تعداد ۱۹۴ ساختمان نمایشگاهی از جمله گالری هنر و پاویون‌های خصوصی در محوطه نمایشگاه احداث شده بود (تصویر ۲).

علاوه بر امپراتوری اتریش–مجارستان و کشور آلمان که نقش اصلی را در این نمایشگاه داشتند، تعداد ۲۳ کشور از سراسر جهان در این رویداد مشارکت کردند (Ramply,2011: 110). کشورهای اروپایی بخش‌های ویژه و مرکزی نمایشگاه را در سالن اصلی و ساختمان مرکزی گنبددار به خود اختصاص داده بودند و کشورهای غیر غربی یا مستعمرات از جمله ایران، عثمانی، مصر، چین و ژاپن در چندین سالن متراکم و در بخش‌های کوچک‌تر و پیرامونی جای داده شده بودند. بازدیدکنندگان در حین قدم زدن در سالن‌ها و محوطه اقدام به بازدید از غرفه‌ها می‌نمودند (Fulco, 2017: 52). دراین‌بین فضای اختصاص‌داده‌شده

به‌صورت مشترک به نام «ایران و آسیای مرکزی» در مجموع ۳۴۶ مترمربع بود که کمتر از فضای اولیه اختصاص داده شده بود (Blake & Pettit, 1873: 7). تعداد ۲۵/۷ میلیون نفر در طول شش ماه برگزاری این نمایشگاه از آن بازدید نمودند. تعداد انبوه بازدیدکنندگان از این نمایشگاه به‌خوبی اهمیت و عظمت آن را نسبت به چهار نمایشگاه قبلی و ۶ دوره نمایشگاه بعدی یعنی تا نمایشگاه ۱۸۸۹ میلادی پاریس که تعداد بازدیدکنندگان از ۱۶ میلیون نفر فراتر نرفت نشان می‌دهد (کهنسال نودهی، فولادی‌نسب، ۱۳۹۴ :۲۸).

تصویر ۲: نقشه کلی و پلان غرفه بندی نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین (falke, 1873: 442)

چندین کشور شرقی به‌طور ویژه دعوت شدند تا در این رویداد مشارکت داشته باشند. بیشتر آن‌ها نمایش فوق‌العاده‌ای داشتند. یک قهوه‌خانه، کوشک و آب‌نمایی از عثمانی در ابعاد واقعی ساخته شدند (تصویر ۳). مصر از طریق ساخت یک مجموعه کامل مسجد و بافت مسکونی اطراف آن (تصویر ۴)، تونس و مراکش با چادرهای عشایری فرهنگ شرقی را به نمایش گذاشته بودند. همچنین غرفه‌هایی از قفقاز و ترکستان با انبوهی از فرش‌ها در پاویون روسیه به نمایش گذاشته شده بود. در میان همه این‌ها پاویون ایران با انبوه قالی‌های خود به خاطر حضور باشکوه ناصرالدین‌شاه در مرکز توجهات قرار گرفت.

تصویر ۳: بنای کوشک سلطان احمد سوم عثمانی در نمایشگاه. (Fulco, 2017: 55).

تصویر۴: پاویون مصر در نمایشگاه (https://digi.ub.uni-heidelberg.de/diglit/luetzow1875/0078).

ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳

ناصرالدین‌شاه از سال‌ها قبل شیفته فرهنگ و اقتصاد غرب شده بود و تلاش‌هایی هرچند نافرجام برای کسب تجارب اقتصادی غربی و پیاده‌سازی آن‌ها در ایران انجام داده بود. وی از مدت‌ها پیش سودای سفر به فرنگ را در سر می‌پروراند، پولاک پزشک مخصوص ناصرالدین‌شاه در مورد انتظار وی برای انجام چنین سفری از ده سال قبل می نویسد: «شاه روزی به من چنین گفت، حکیم، چند سال دیگر همین‌که ولیعهد به سن بلوغ و رشد رسید انشاا... سفری به فرنگستان خواهم کرد، تو با من می‌آیی؟» (پولاک،۱۳۶۸: ۲۹۰). با فراهم آمدن ثبات نسبی در اوضاع سیاسی و تحکیم پایه‌های حکومت، ناصرالدین‌شاه تصمیم خود برای انجام سفر فرنگستان را علنی کرد. سرمقاله روزنامه دولتی «ایران» در شماره ۱۳۳ خود (۱۲۸۹ هق)، ضمن نکوهشِ عادت انزواطلبیِ حاکمان مسلمان مشرق زمین که برخلاف توصیه اسلام به انجام سفر و طلب علم و دانش، جز به قصد کشورگشایی از سرحدات کشور خود خارج نمی‌شوند، شاه همایونی را ناقض این سنت ناپسند معرفی کرد که علاقه‌مند به توسعه روابط بین‌الملل بوده و می‌خواهند «وجود مسعود مبارکشان پیشرو این مسلک جدید باشند». (روزنامه ایران، ۱۳۷۴، ۵۲۹). ازاین‌رو ناصرالدین‌شاه بعد از اتمام سفر به قلمرو عثمانی و زیارت عتبات عالیات «قصدی بزرگ‌تر در نظر گرفتند. مسافرت فرنگستان و ملاقات با احتشام فرنگ را مصمم شده‌اند تا به مجاهدت نفس نفیس و مشهودات نظر مبارک راه ترقیات حاصله ملل اروپ را به این مملکت مفتوح نمایند» (همان، ۵۳۰).

رسانه‌ای شدن تصمیم ناصرالدین‌شاه به سفر فرنگستان، دریافت دعوت‌نامه‌های رسمی از طرف دولت‌های اروپایی جهت میزبانی از پادشاه را به دنبال داشت. امپراتوری اتریش نیز فرستاده‌ای با سِمت وزیرمختار[1] به دربار ایران گسیل داشت تا دعوت‌نامه رسمی امپراتور را برای سفر به اتریش و حضور در نمایشگاه جهانی وین تسلیم ناصرالدین‌شاه نماید. شماره ۱۴۴ روزنامه دولتی «ایران» گزارشی از این دیدار به دست داده است. در متن دعوت‌نامه

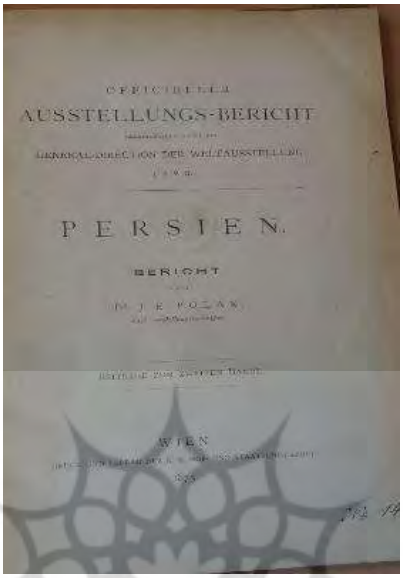
۱. حامل دعوت نامه، Count Dubsky von Trebomyslice ، سال بعد و در جریان مذاکرات ناصرالدین‌شاه در اتریش و حین برگزاری نمایشگاه، به‌عنوان نخستین سفیر اتریش در ایران منصوب گردید.
http://www.iranicaonline.org/articles/austria

امپراتور از شاه ایران ضمن تأکید بر پیش‌بینی تمهیدات لازم برای پذیرایی مهرآمیز از موکب شاه، آمده بود «اعلیحضرت [در این نمایشگاه] مشاهده خواهند فرمود که در عالم، درجه ترقی کسب و صناعت که اسباب فخر و مباهات بنی نوع انسان است به چه مایه و اندازه رسیده است». ناصرالدین‌شاه که با شنیدن خبر ورود فرستاده امپراتور اتریش «زائدالوصف مسرور و مشعوف شدند» در مراسمی رسمی دریافت دعوت‌نامه رو به فرستاده امپراتور گفتند: «پیوسته مایل به ملاقات با امپراتور و راغب ملاحظه ویانه (وین) بوده‌ایم که در متون تواریخ معروف و مشهور است. ... امیدواریم که انشاالله به ویانه رفته و با امپراتور ملاقات نماییم» (روزنامه ایران، ۱۳۷۴، ۵۷۴). اهمیت بازدید از این نمایشگاه برای ناصرالدین‌شاه تا اندازه‌ای مهم بود که روزنامه دربار ایران مقصود کلی در انتخاب زمانِ عزیمت ملوکانه ناصرالدین‌شاه به فرنگستان را نیز تماشای بازارِ اکسپوزیسیون دولت آستریه [اتریش] اعلام کرد. (همان).

با دریافت دعوت‌نامه رسمی از طرف امپراتور اتریش ناصرالدین‌شاه این فرصت را برای حضور ایران در نمایشگاه و تماشای اکسپوزیسیون در خلال انجام نخستین سفر اروپایی خود با اشتیاق پذیرفت. با پذیرش این دعوت‌نامه تمهیدات لازم از طریق جمع‌آوری و ارسال آثار هنری و صنایع‌دستی و اعزام اساتید معمار برای ساخت پاویون ایران در نمایشگاه انجام شد.

در اتریش نیز به کوشش دکتر پولاک، پزشک سابق ناصرالدین‌شاه «کمیته ایرانی نمایشگاه بین‌المللی وین» جهت فراهم‌سازی مقدمات حضور بهتر ایران در نمایش تشکیل گردید (راعی، ۱۳۷۵: ۲۷۵). دکتر پولاک همچنین اقدام به نگارش بخش ایرانی کاتالوگ رسمی نمایشگاه در قالب کتابچه‌ای با ۵۲ صفحه نمود. در این کتاب، پولاک به سبب سال ها حضور و کار در ایران و تسلط به زبان فارسی، تصویری روشن از اوضاع جغرافیایی و ظرفیت‌های اقتصادی و تجاری ایران و موقعیت تجار اتریشی در بازارهای ایران را به دست داده است. (تصویر ۵).

در سفر به اتریش «ناصرالدین‌شاه از طرف امپراتور، صدراعظم، ولیعهد و شاهزادگان و دیگر بزرگان اتریش مورد استقبال قرار گرفت. بعد از دو روز که به انجام این دیدارها و شرکت در مهمانی‌ها گذشت (بختیاری، آبادگان، ۱۳۹۰: ۷)، ناصرالدین‌شاه با همراهی امپراتور اتریش «متفقاً به بازار اکسپوزیسیون که به جمیع امتعه روی زمین مشحون بود تشریف بردند» (روزنامه ایران، شماره: ۱۸۷).



تصویر ۵: کاتالوگ ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین
(محل دسترسی: کتابخانه مرکزی دانشگاه وین، ۱۳۹۵).

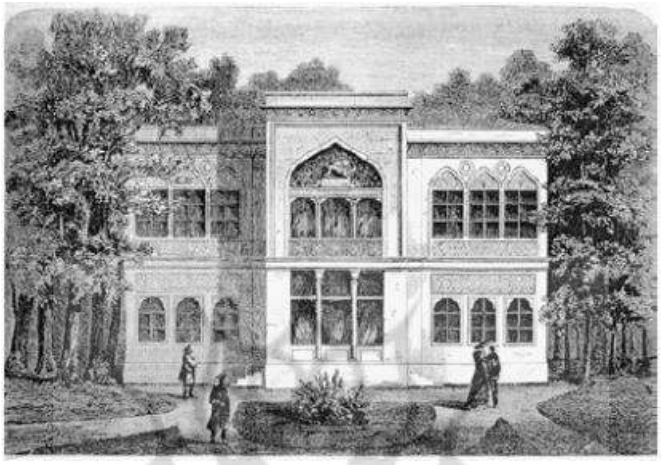
ناصرالدین‌شاه در مورد این بازدید می‌نویسد: «امروز (شنبه ۷ جمادی‌الثانی ۱۲۹۰ه.ق) باید برویم به شهر وین و تماشای اکسپوزیون... با امپراتور و غیره رفتیم داخل اکسپوزیون شدیم، محوطه بزرگی است، مثل چهارسو مانند ساخته‌اند. وسط بازار گنبد بسیار گرد و بلند گشادی است. خیلی بنای عالی و تماشایی است... از این گنبد بزرگ سایر بازارها منشعب می‌شود... برای هر دولتی که اسباب و متاع خود را آورده است مکان‌ها و جاهای مخصوص داده‌اند... از این جزئیات قیاس بکنید به متاع‌های کلی و نفیس مثل پارچه‌های پشمی، ابریشمی، آیینه، بلور، اسباب حرب، و غیره و غیره که همه را با سلیقه تمام فرستاده‌اند» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۷: ۲۹۹). آثار متعلق به ایران شامل مواد معدنی (کانی‌ها و سنگ‌های قیمتی)، سفالینه‌ها، اسلحه و تجهیزات جنگی، البسه، مینیاتورها و برگه‌های خوشنویسی، پارچه و قالی‌ها، ابزارآلات موسیقی و ابزارآلات پزشکی بودند که به ترتیب تاریخی از سال ۱۵۷۰ تا ۱۸۶۰ میلادی تنظیم و بر روی میزها و یا دیوارهای متحرک و قفسه‌ها چیده شده بودند (Fulco,2017: 56). (تصویر ۶).

تصویر ۶: دو نما از غرفه ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین (Fulco,2017: 57).

ناصرالدین‌شاه در ادامه ضمن ابراز رضایت از نتیجه تمهیدات بعمل آمده جهت شرکت در این رویداد می‌نویسد: «با وجودی که برخی متاع‌ها دیر رسیده و هنوز هم نرسیده و با وجودی که سه ماه قبل از این حکم شد تجار و غیره اسباب جمع کرده بفرستند و بسیار دیر بود، باز هم اسباب و متاع نفیس خیلی شد» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۶۸: ۲۹۹).

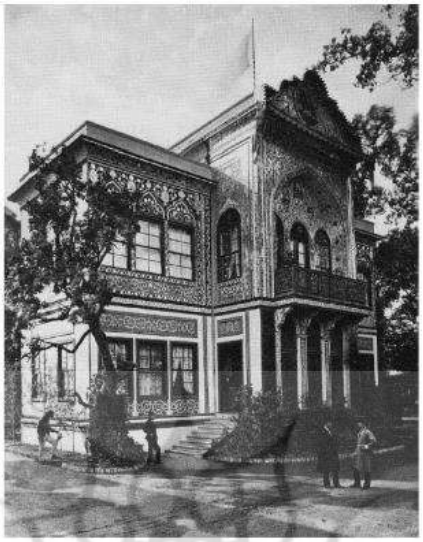
در این نمایشگاه برای نخستین بار موقعیتی فراهم شده بود که کشورهای مختلف به‌ویژه کشورهای اسلامی به شیوه بومی و محلی از طریق سازه‌های معماری فرهنگ، هنر و تمدن خود را بازنمایی کنند. ایران نیز علاوه بر مشارکت فعال در بخش نمایشگاهی، این امکان را یافته بود که در سایت نمایشگاه و بیرون از سالن اصلی، یک پاویون با سبک معماری بومی و اصیل خود جهت آشنایی بازدیدکنندگان با معماری ایرانی و هنرهای وابسته به آن برپا کند که با استقبال بسیاری از طرف بازدیدکنندگان روبرو شد. «تحسین هنر استادکاران سنتی سرزمین‌های اسلامی نقطه عطفی در زمان برگزاری نمایشگاه ۱۸۷۳ وین بود. به‌ویژه در جایی که پاویون ایران برای نمایش آثار هنری ایران در نمایشگاه به‌طور باشکوهی بنیان نهاده شده بود» (Karl,2014: 127). فضای خارجی پاویون از مساجد و مدارس ایرانی با حیاط‌های گسترده و ایوان‌های فراوان و با کاشی‌کاری‌های بسیار الهام

گرفته شده بود که به‌صورت مرکزگرا و متقارن در نماهای خارجی طراحی و از عظمت و شکوه بسیاری برخوردار بود (کریمی، ۱۳۹۴: ۱۱۵). (تصویر ۷).



تصویر ۷: نمای از غرفه ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین، گراور منبع: (Fulco,2017: 55).

ناصرالدین‌شاه در توصیف مشاهدات خود از این بنا می‌نویسد: «بعد از توی اکسپوزیون رفتیم بیرون، عمارتی که نمونه عمارت مملکت‌ها را ساخته‌اند گردش شد. یک عمارت خوب و مسجد عالی با مناره بلند از دولت مصر ساخته بودند. یک عمارت و قهوه‌خانه از دولت عثمانی ساخته بودند. یک عمارت آیینه‌کاری بسیار خوب از دولت ایران ساخته بودند... و رفتیم به عمارت ایران، چند پله می‌خورد... یک نفر بنا و یک نفر نجار، اسم بنا اوستا اسمعیل است. با وجودی که سه ماه است مأمور کرده بودیم بیاید این عمارت را بسازد، بسیار بسیار خوب از عهده برآمده به این زودی همچین عمارتی ساخته است» (ناصرالدین‌شاه، ۱۳۷۷: ۳۰۰) (تصویر ۸).



تصویر ۸: پاویون ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین. منبع: (Karl,2014: 127).

حضور ناصرالدین‌شاه به‌عنوان یک پادشاه واقعی شرقی در نمایشگاه و در جمع بازدیدکنندگان، هنرهای صناعی و فرهنگ ایران را در کانون توجهات قرار داد و تبلیغات وسیعی در مورد حضور واقعی یک پادشاه شرقی در رسانه‌ها انجام شد. به‌ویژه اینکه «روح بازنمایانهٔ حاکم بر فضای نمایشگاه هر چیزی به‌جز تماشاگر غربی را تبدیل به شیء می‌کرد. حتی زمانی که شاه واقعی یکی از سرزمین‌های شرقی به نمایشگاه می‌آمد قابلیت این را داشت که با سازوکارهای نمایشی و روح حاکم بر فضا جزئی از نمایشگاه شود» (دل‌زنده، ۱۳۹۴: ۱۵۵) (تصویر۹).

پرتال جامع علوم انسانی

تصویر ۹: ناصرالدین‌شاه نشسته بر تخت، در بین بازدیدکنندگان نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین (Stanzer, 1986: 46).

تأثیر نمایشگاه بر تولید و صادرات قالی ایران

برگزاری نمایشگاه جهانی وین و توجه ویژه‌ای که در آن به بازنمایی مظاهر فرهنگی جهان شرق از جمله ایران شده بود، تأثیرات ملموسی در موقعیت فرهنگی و اقتصادی هنرهای صناعی ایران در جهان غرب و نیز نوع نگاه ایرانیان نسبت به این آثار بر جای گذاشت. از بین آثار ایرانی به نمایش درآمده در این نمایشگاه، این قالی‌های زیبای دستبافت بودند که از منزلت و جایگاه ویژه‌تری برخوردار شده و تحسین همگان را برانگیختند. بعد از نمایشگاه «اکثر قالی‌های ایرانی به نمایش درآمده توسط شرکت «فیلیپ هاس و پسران»[1] خریداری شد، این شرکت بلافاصله رهبری بازار تجارت قالی‌های شرقی را در دست گرفت. بازتاب شهرت و اعتبار صنایع‌دستی ایران به‌ویژه قالی‌ها در این نمایشگاه و حضور تجار خارجی در بازارهای ایران جهت خرید آثار باارزش باعث آگاهی طبقه اشراف ایرانی نسبت به ارزش‌های پنهان و آشکار این آثار گردید.

ناصرالدین‌شاه که در نخستین سفر اروپایی خود توفیق دیدار از موزه‌های هنری و به‌ویژه نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین را داشته و به ارزش‌های فرهنگی و هنری صنایع‌دستی و قالی

1. Hass & Sons

های ایرانی از منظر غربی‌ها پی برده بود، پس از بازگشت شخصاً شروع به توسعه علاقه مندی و توجه به هنرهای صناعی معاصر و تاریخی کشور نمود. وی با آگاهی از کارکردهای تبلیغی و فرهنگی نمایش عمومی صنایع‌دستی و به‌ویژه قالی‌ها توسط موزه‌ها، تعداد قابل‌توجهی از هنرهای صناعی ایران را با اهداف تبلیغی به موزه ساوت کینگستون[1] – ویکتوریا و آلبرت لندن کنونی– لندن اهدا کرد. در میان این آثار تعداد ۱۴ قالی دستبافت نیز قرار داشت که شامل ۴ تخته قالی فراهان، ۵ تخته کردستان و ۲ تخته مشهد و ۳ تخته از قائن خراسان می‌شدند. این هدایا به همراه یک‌تخته فرش ابریشمی کاشان متعلق به یحیی خان برادر ناتنی ناصرالدین‌شاه در سال ۱۸۷۷ به همراه یک نامه به مرداک اسمیت نماینده موزه ارسال گردید (Helfgott, 1990: 177).

فرآیند تأثیرگذاری نمایشگاه جهانی وین و اقدامات متأثر از آن در ابعاد داخلی و خارجی را بر تولید و تجارت قالی دستبافت ایران در دو بخش مجزا ولی مرتبط باهم می‌توان به تصویر کشید.

۱. تحریک تقاضا در غرب

وقوع انقلاب صنعتی و پیشرفت‌های صورت گرفته در به‌کارگیری نیروهای مکانیکی باعث تولید انبوه کالاهای مصرفی و تزیینی و عمومی شدن مصرف آن‌ها گردید. با گذشت زمان و وقوع برخی تحولات فرهنگی در غرب سویه‌های منفی تولید انبوه به‌ویژه در بخش صنایع دکوراتیو و کاربردی آشکار شد. «قیمت پایین تولیدات انبوه ماشینی باعث دسترسی افراد بیشتری به کالاهای مصرفی و در نتیجه کاهش ضمنی ذائقه عمومی افراد نسبت به هنرهای تزیینی اصیل و کلاسیک در سرتاسر اروپا گردید و ابراز تأسف و اعتراض نخبگان و منتقدین را برانگیخت» (Karl, 2014: 115).کارشناسان فرهنگی «معتقد بودند که با افزایش تولید انبوه موقعیت کارخانجات اروپایی تولیدکننده کالاهای تزیینی و دکوراتیو رو به افول خواهد بود. زیرا این تولیدات اصالت، کیفیت و مهارت اولیه خود را از دست داده‌اند و از طریق سازوکارهای تولید انبوه بی‌هویت شده‌اند (Fulco, 2017: 59). در چنین وضعیتی تلاش‌ها برای ارتقای ذائقه عمومی جوامع غربی نسبت به هنرها به‌ویژه هنرهای کاربردی

1. South Kingston

شروع شد. برگزاری نمایشگاه‌های جهانی این فرصت را فراهم آورد تا نخبگان و منتقدان هنر در مواجهه با نمونه‌های کلاسیک از مصنوعات کاربردی جهان اسلام، دست به تحسین این آثار زده و هنرمندان و صنعت گران را به تقلید از آن‌ها توصیه نمایند. «از نظر این نویسندگان، هنرهای تزیینی اسلامی، با استفاده بی‌پیرایه الگوهای انتزاعی و گل‌دار، یک نظم و هارمونی منتظم از تزیین و فرم را به نمایش گذاشته‌اند. بنابراین طراحان احتیاج دارند در پی الهام از چنین فرم‌های خالص و ناب برآیند، تا از این طریق بتوانند شیوه‌های تولید هنرهای کاربردی و صنعتی شده خود را مجدداً باز یابند و با اصالت نمایند (همان).

تأسیس و یا توسعه موزه‌های بزرگ در امپراتوری اتریش از دیگر تبعات مثبت برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ م و گرایش به سمت هنرهای تزیینی و صناعی جهان شرق بود. در پی گسترش فضای شرق‌گرایی حاکم بر جامعه وین در ایام برگزاری نمایشگاه، مدیران موزه ها به فکر بهره‌برداری از این رویداد در جهت بهبود تولیدات صنعتی و همسو کردن مؤلفه‌های بصری این تولیدات با اقبال و گرایش‌های مخاطبان افتادند. ایتلبرگر[1] (۱۸۸۵-۱۸۱۷) مدیر موزه «موزه برای هنر و صنعت» وین اعلام کرد، موزه اقدامات تشویقی لازم را نسبت به نمایش هر آنچه بتواند محرک‌های لازم برای ارتقای همه شاخصه‌های هنری از تکنیک‌های هنری تا بهبود ذائقه، پژوهش در هنر، طراحی و یا آموزش هنر فراهم خواهد ساخت (Ramply, 2011: 112). با چنین نگرشی وی قسمت‌هایی از نسخه معروف و با ارزش حمزه‌نامه[2] (۱۵۵۸-۱۵۷۳) را که از ایران به نمایشگاه ارسال شده بود برای موزه خریداری کرد (Karl,214: 115-116). ایتلبرگر به‌ویژه در مورد ارزش‌های هنری قالی‌های شرقی عقیده داشت، هنرمندان و نخبگان فرهنگی عصر رنسانس نیز طرح‌ها و شیوه‌های اروپایی را با تمام زیبایی و کیفیت هنری‌شان، مناسب برای طراحی و یا بافت قالی ندیده و اقدام به وارد کردن قالی‌ها از شرق نموده‌اند. ازاین‌رو وی کلاسیسم موجود در قالی‌های شرقی را عامل برتری آن‌ها نسبت به نمونه‌های ماشینی امپراتوری اتریش-مجارستان می

1. Eitelberger

۲. این نسخه خطی مغولی-هندی، شامل تعداد شصت برگ از نسخه خطی حمزه‌*نامه* است که علی‌قلی‌میرزا وزیر آموزش و دائی ناصرالدین‌شاه جهت نمایش در پاویون ایران در اختیار برگزارکنندگان قرار داد و بعد از نمایشگاه توسط موزه هنرهای شرقی وین (بعدها به موزه برای هنر و صنعت تغییر نام داد)، خریداری شد.

دانست. ایتلبرگر به‌واسطه دسترسی به مجموعه‌ای از قالی‌های کلاسیک ایرانی و شرقی در موزه و با الهام از طرح و نقش این قالی‌ها، برای کمک به بهبود طراحی تولیدات کارخانه های قالی ماشینی اتریش شروع به همکاری با دو کارخانه بزرگ Bohemia و Ginzky and Hass نمود. می‌توان گفت برگزاری نمایشگاه بین‌المللی ۱۸۷۳ و حضور گسترده هنرهای صناعی و قالی‌های شرقی در آن منبع جدیدی برای الهام صنایع اتریش فراهم ساخت و درعین‌حال باعث محبوبیت سبک شرقی در میان جامعه اروپایی گردید (Cordileone, 2014: 91).

در دسترس بودن چنین پتانسیل عظیمی در زمان برگزاری نمایشگاه، گروهی از تجار اتریشی را بر آن داشت تا با تشکیل گروهی به نام «انجمن شرق سو برای تجارت و اقتصاد»[1] تلاش‌های گسترده را جهت ایجاد روابط گسترده تجاری با شرق و ارتقای جایگاه وین به مرکز تجاری شرق و غرب آغاز کنند. بلافاصله بعد از نمایشگاه اعضای این کمیته با استقرار در پاویون مصر اقدام به راه‌اندازی یک کتابخانه، مجله و موزه شرق‌شناسی نمودند. اعضای این گروه با مدیریت یک تاجر برجسته به نام آرتور فون اسکالا[2] و با همکاری سفارت‌خانه‌های اتریش تلاش‌های گسترده‌ای جهت یافتن نمونه‌های عالی هنرهای شرقی و توسعه موزه شرق‌شناسی انجام دادند. (Cordileone, 2014: 91). مکاتبات رابرت مرداک نماینده موزه ویکتوریا و آلبرت لندن در ایران –که بلافاصله بعد از نمایشگاه ۱۸۷۳ وین مأمور جمع‌آوری آثار فرهنگی هنری نفیس ایران به نفع موزه شده بود– نشان می‌دهد در اواخر سال ۱۸۷۴م به دست آوردن آثار منقول باارزش و نفیس ایرانی به خاطر رقابت رو به افزایش از طرف اعضای سفارت اتریش جهت خرید آثار باکیفیت دشوارتر شده بود (Helfgott, 1990:173).

استقبال گسترده از موزه شرق‌شناسی وین که بر اساس الگوی موزه ویکتوریا و آلبرت لندن و بلافاصله بعد از نمایشگاه در سال ۱۸۷۴ بنیان نهاده شده، باعث گردید تا این موزه به‌سرعت توسعه یافته و تبدیل به دومین موزه بزرگ اروپایی گردد[3] که تماماً به هنرهای

1. The oriental Society for Trade and Economics.
2. Artur von Scala.
۳. در سال ۱۹۰۷ میلادی بخش عمده آثار این موزه در موزه هنر و صنعت وین تجمیع شد.

آسیای شرقی و جهان اسلام اختصاص داده شده بود (Karl, 2014: 115). تأسیس و توسعه این قبیل موزه‌ها و رشد قابل‌ملاحظه آثار ایرانی در آن‌ها گرایش به سرمایه‌گذاری و جمع‌آوری این آثار را در جامعه تحریک می‌کرد. با توجه به جایگاه برتر قالی‌های ایرانی در نمایشگاه وین و تحسین ارزش‌های هنری این قالی‌ها توسط نخبگان فرهنگی و هنری، مجموعه‌داران و موزه‌ها سخت در پی به دست آوردن نمونه‌هایی از آن‌ها بودند (Fulco,2017: 56). ازاین‌رو بیشترین آثار کلاسیک گردآوری‌شده با هدفی الگوگیری از آن ها مربوط به کشور ایران و در رأس آن‌ها قالی‌های ایرانی بودند. به‌گونه‌ای که امروزه قالی های ایرانی از بزرگ‌ترین، مهم‌ترین و شناخته‌شده‌ترین مجموعه آثار هنری موزه «موزه برای هنر و صنعت» وین می‌باشند (Karl, 2014: 116).

۲. رونق تولید در ایران

سرازیر شدن کالاهای صنعتی و ماشینی ارزان غربی به ایران در سال‌های میانی قرن نوزدهم، باعث رکود تولید در صنایع محلی و دستی ایران شده بود، زیرا این آثار توانایی رقابت با قیمت‌های ارزان و تنوع بسیار تولیدات ماشینی را نداشتند. با افول تولید هنرهای صناعی، در این سال‌ها انواع کالاهای وارداتی به ایران را پارچه‌های پنبه، آهن و فولاد، اسلحه، قهوه، ظروف شیشه و چینی در مقابل صادرات محدود مواد خام همچون پنبه، ابریشم خام، میوه خشک و پوست تشکیل می‌داد. مقایسه حجم و ارزش اقتصادی کالاهای صادراتی و وارداتی نشان می‌دهد موازنه تجاری ایران در این دوره به‌شدت منفی و باعث کاهش ثروت ملی ایران شده بود (Polak,1873: 51-52). با از دست رفتن کسب‌وکارهای سنتی تولید مصنوعات کاربردی و صنایع‌دستی، تعداد عظیمی از نیروی کار ایران در پی یافتن فرصت‌های شغلی جدید جهت جایگزینی مشاغل ازدست‌رفته بودند. در چنین وضعیتی بود که وقوع برخی رویدادهای صنعتی و فرهنگی در غرب از جمله برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین محرک‌های لازم جهت شروع یک کسب‌وکار جدید را فراهم ساخت. می توان گفت، درحالی‌که بعد از سقوط حکومت صفوی تا قبل از نمایشگاه جهانی وین صنعت قالیبافی در ایران از اهمیت بالایی برخوردار نبود. «تقاضا برای فرش‌های ایرانی به میزان قابل‌توجهی پس از نمایشگاه سال ۱۸۷۳ وین رو به افزایش گذاشت. رونمایی از تعداد زیادی

فرش ایرانی قدیمی و باارزش، موجب ایجاد تقاضا برای این کالا شد. خوشبختانه این تقاضا هم‌زمان با رشد ثروت و فراوانی در اروپا و ایالات‌متحده و نیاز به دادوستد بازرگانان اروپایی در ایران برای محصولات صادراتی بود» (فلور، ۱۳۹۲: ۲۷). «بعد از نمایشگاه بین‌المللی وین مجموعه‌داران اتریشی، انگلیسی و فرانسوی بازارهای ایران را برای یافتن قالی‌های نو و کهنه زیر پا گذاشتند. تا این موقع تعداد کمی از تجار ایرانی که بیشتر آن‌ها نیز تبریزی بودند به تجارت تریاک و لباس‌های ابریشمی با اروپا مشغول بودند» (Helfgott,1990, 199). تجار تبریزی نیز با درک شرایط جدید و به‌واسطه جایگاهی که در تجارت خارجی ایران داشتند، نخست اقدام به جمع‌آوری و صادرات قالی‌های کهنه و سپس بلافاصله اقدام به راه اندازی کارگاه‌های قالی‌بافی در مناطق مستعد اطراف تبریز و مناطق دوردست نمودند. «تاجران تبریزی تقریباً از ۱۸۷۵ کار بافندگی را در سلطان‌آباد (اراک) آغاز کردند چیزی نگذشت که شرکت مشهور منچستری زیگلر و شرکا در آنجا پیدا شدند»(وین، ۱۳۹۷: ۸۳). فقدان زیرساخت‌های لازم در داخل جهت پاسخگویی به رشد فزاینده تقاضا در دو دهه آخر قرن نوزده، باعث شد شرکت‌های تجاری و چندملیتی متعددی مستقیماً اقدام به سرمایه‌گذاری در تولید و صادرات قالی در ایران نمایند. با این کار بخش عظیمی از جامعه جویای کار ایران در شهرها و روستاها در تولید قالی به کار گرفته شدند.

فلور در رابطه با نقش ورود سرمایه‌های خارجی به ایران و بهبود اقتصاد معیشتی ایران بلافاصله پس از برگزاری موفق نمایشگاه جهانی وین می‌نویسد: «نفوذ اقتصاد اروپا در بازار ایران، تنها ثمرات منفی برای اقتصاد ایران به همراه نداشت، زیرا سرمایه خارجی نقش تعیین‌کننده را در رشد و توسعه صنعت فرش ایفا می‌کرد. شرکت‌های خارجی پس از بررسی بازار برای فرش‌های قدیمی، بی‌درنگ متوجه شدند که برای حفظ و استمرار تلاش‌های خود، تجارت و تولید فرش‌های جدید و باکیفیت را باید خودشان ساماندهی کنند. این مسئله امری ضروری می‌نمود زیرا تقاضا برای فرش در طی سال‌های ۱۸۷۲–۱۸۷۴ بیش از ۱۰۰ درصد افزایش یافته بود. درحالی‌که هنوز صنعت داخلهٔ سازمان‌نیافته که قالی‌بافی اصولاً با آن مواجه بود بسیار نامطمئن‌تر از آن می‌نمود که هرگونه تداوم، بهره‌وری و کیفیت را تضمین کند» (فلور، ۱۳۹۲: ۲۴). رشد دو برابری تقاضا برای فرش دستبافت ایران در طی تنها دو سال نشان می‌دهد برگزاری نمایشگاه ۱۸۷۳ و رونمایی مجموعه‌ای از قالی‌های

شرقی در فضای شرق‌گرایی حاکم بر اروپا عامل مؤثری در شروع یک جنبش فراگیر فرهنگی در اروپا نسبت به استفاده از قالی دستبافت ایرانی به‌عنوان یک عنصر مهم در نشان دادن سلیقه فرهنگی و طراحی فضاهای داخلی داشته است. کرزن در توصیف منزلت قالی های ایران در بین خانوارهای اروپایی و آمریکایی در طی این سال‌ها می‌نویسد: «کمتر خانواده طبقه بالا در انگلستان یا امریکا در این فکر نیست که خواه از جنس ممتاز و یا عادی آن را فراهم نسازد و این کار بدون شک و انکار نشانه فرهنگ و تمدن است» (کرزن، ۱۳۷۳: ۶۲۳).

مطالعات نشان می‌دهد، با برگزاری نمایشگاه ۱۸۷۳ وین و استقبال از قالی‌های ایران در این نمایشگاه، تأثیرات آن به‌سرعت در داخل ایران آشکار و جغرافیای تولید قالی تقریباً به تمام کشور گسترش یافت. «بعد از سال ۱۸۷۵ تولید فرش در شهرها و روستاهای تابعه مناطق تبریز، کاشان و کرمان رو به فزونی گذاشت مناطقی که بعد از دوره صفوی تولید فرش در آن‌ها فراموش شده بود. در کردستان و مناطق شرقی ایران از جمله خراسان که از قرن ۱۸ قالیبافی رو به افول گذاشته بود، دوباره رونق گرفت. تولید قالی همچنین در شیراز، آباده، همدان، نایین، اصفهان، سلطان‌آباد و روستاهای ناحیه اراک که به نظر می‌رسید تا قبل از ربع آخر قرن ۱۹ دارای سوابق اندکی به‌عنوان مراکز بافت قالی دستبافت بوده‌اند نیز شروع شد» (Helfgott, 1990: 176).

بررسی آمار صادرات قالی ایران بلافاصله بعد از برگزاری نمایشگاه ۱۸۷۳ نیز به‌خوبی تأثیر نمایشگاه وین در جهش صادرات این محصول را نشان می‌دهد. «صادرات فرش از طریق تبریز از ۲۸۰۰۰ پوند در سال ۱۸۷۴ به ۶۵۰۰۰ پوند در سال ۱۸۷۹ رسید و در عرض ۱۰ سال مجموع صادرات فرش در کل ایران به ۱۰۰۰۰۰ پوند رسید و این مبلغ در پایان قرن به رقم ۵۰۰۰۰۰ پوند افزایش یافت» (وین، ۱۳۹۷: ۹۵). رشد صادرات فرش در طی این سال‌ها منجر به افزایش تولید، اشتغال و تا حدودی افزایش سطح زندگی جامعه ایرانی شد. تعداد افراد شاغل در صنعت فرش ایران در سال ۱۸۶۰م از ۱۰۰۰ نفر به ۶۵۰۰۰ نفر در ۱۹۱۴ م یعنی حدود ۶۵ برابر افزایش یافت... هیچ‌یک از تولیدات صنعتی یا پیشه‌وری از این لحاظ به پای صنعت قالی نمی‌رسیدند(فوران، ۱۳۷۷: ۱۹۹–۲۰۰). با فراگیری قالیبافی در ایران و فعالیت شرکت‌های اروپایی و ایرانی، بازار آزاد سرمایه‌داری و شکل نوینی از روابط

نیروی کار حول صنایع تولید قالی شکل گرفت، روستاییان و عشایر برای پاسخ به تقاضای روبه گسترش، ضمن افزایش تولید، یاد گرفتند تا قالی‌هایی را تولید کنند که قابلیت فروش در غرب را داشته باشند. بدین‌سان صنعت تولید قالی بخش‌های مختلف جامعه ایرانی را در اقتصاد جهانی ادغام کرد و نه‌تنها روابط تولید بلکه خود تولیدات را نیز دگرگون ساخت (Helfgott, 1990: 179).

نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر مطالعهٔ ابعاد مختلف مشارکت ایران در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین و تأثیرات فرهنگی و هنری نمایش هنرهای صناعی ایران در این نمایشگاه بر تولید و صادرات قالی بود. مطالعات انجام‌شده فرضیهٔ تحقیق را مورد تأیید قرار داده و نشان دادند. حضور ایران در این رویداد از چند جهت دارای اهمیت بوده و نتایج و بازتاب‌های چشم‌گیری به همراه داشت. انجام تمهیدات قابل‌توجه بلافاصله بعد از دریافت دعوت‌نامهٔ رسمی جهت برنامه‌ریزی و شرکت باشکوه در این رویداد، اعزام اساتید معمار و ساخت پاویون اختصاصی باشکوه با الگوی معماری دورهٔ صفوی و با کاشی‌کاری‌های زیبا، نمایش آثار متنوعی از هنرهای صناعی، نگارگری و قالی‌های دستبافت ایرانی در غرفهٔ ایران و مهم‌تر از همه، حضور ناصرالدین‌شاه قاجار به‌عنوان یک پادشاه واقعی شرقی در نمایشگاه غرفه ایران را در کانون توجه رسانه‌ها و روزنامه‌های غربی قرار داد. تحسین آثارِ به‌نمایش‌درآمده در غرفهٔ ایران و در رأس آن قالی‌های دستبافت ایرانی توسط نخبگان فرهنگی، موزه‌ها و مجموعه های خصوصی، علاقه‌مندی و اشتیاق غربی‌ها را برای تجربهٔ جهان ایرانی از طریق مسافرت های سیاحتی و اکتشافی و یا تملک نمونه‌ای از هنرهای صناعی ایرانی برانگیخت.

از طرفی در راستای شعار نمایشگاه که «فرهنگ و آموزش» اعلام شده بود، برگزارکنندگان اهتمام ویژه‌ای به شناسایی الگوهای برتر از بین آثار به‌نمایش‌درآمده و بهره برداری از ارزش‌های بصری آن‌ها جهت الهام‌بخشی به تولیدات صنعتی خود داشتند. دراین‌بین با توجه به فضای شرق‌سوی حاکم بر نمایشگاه، این قالی‌های ایرانی بودند که به‌عنوان الگوهای معیار در کانون توجه قرار گرفته و الهام‌بخش صنایع غربی از جمله کارخانجات فرش و منسوجات ماشینی شدند.

دقت در عوامل یادشده نشان می‌دهد که در طی زمان طولانی شش‌ماههٔ برگزاری نمایشگاه جهانی وین تغییرات عمده‌ای در نوع نگاه جامعه اروپایی نسبت به مصنوعات شرقی از جمله دست‌بافته‌های زیبای ایرانی به وقوع پیوست. با وقوع انقلاب صنعتی در غرب و رشد و توسعه سریع جوامع شهری و پیرو آن ماشینی شدن زندگی، مظاهر فرهنگی ملموس و سنتی جوامع اروپایی به فراموشی سپرده شدند. چنین وضعیتی انتقادات گسترده‌ای را از سوی نخبگان فرهنگی و هنری برانگیخت و باعث تحسین قالی‌های دستبافت ایرانی به‌واسطهٔ برخورداری از طرح‌ها و نقوش متنوع و گرایش به خرید آن‌ها نزد جوامع غربی شدند. به عبارتی تمجید از قالی‌های ایرانی در این نمایشگاه، باعث تغییر نگاه به قالی دستبافت از منظر یک فرآوردهٔ کاربردی و مصرفی به یک دست‌بافتهٔ فرهنگی و هنری شد. نخستین جرقه‌های این گرایش و تغییر نگاه در نزد نخبگان جامعه و سپس در میان توده‌ها و طبقه بورژوایِ تازه‌به‌دوران‌رسیده روی داد.

این تغییر نگرش ضمن ایفای نقش مؤثر در توسعه صادرات قالی‌های کهنه و کلاسیک ایرانی و تحریک بافت قالی‌های جدید، مقدمات احیای قالیبافی ایران در مقیاس وسیع و توسعه تولید و صادرات آن را نیز فراهم آورد. به‌طوری‌که در مدت‌زمان کوتاهی بعد از برگزاری نمایشگاه ۱۸۷۳م وین صادرات قالی ایران مقام نخست را در بین همهٔ فرآورده‌های صادراتی ایران به دست آورد.

در مجموع می‌توان گفت برگزاری پنجمین نمایشگاه جهانی در سال ۱۸۷۳ در وین باعث تقویت گرایش‌های شرق‌سوی جامعه اروپایی و نخبگان فرهنگی غربی به سمت هنرهای ایرانی به‌ویژه قالی‌های دستباف گردید. چنین گرایشی تأثیر مستقیم در رشد تولید و صادرات قالی دستبافت ایرانی را در دهه‌های پایانی قرن نوزدهم در پی داشت. توجه به تعداد بازدیدکنندگان ده‌ها میلیونی (بیش از ۲۵ میلیون) از سرتاسر اروپا از این نمایشگاه –که تا مدت‌ها تکرار نشد– نقش این رویداد را در تبلیغ و ترویج ارزش‌های حاکم بر صنایع‌دستی کشورهای شرقی و به‌ویژه ایرانی نشان می‌دهد.

در چنین فضایی موزه‌های هنری که خود از طریق آموزش و نشریات، به تشویق و ترغیب مردم به مصرف کالاهای زیبا و با ارزش‌های فرهنگی می‌پرداختند، اقدام به

جمع‌آوری آثار هنری و صنایع‌دستی شرقی در مقیاس گسترده نمودند. خرید و نمایش صنایع‌دستی و هنرهای سنتی شرقی و ایرانی در موزه‌ها در تراز هنرهای زیبا باعث جلب‌توجه توده‌های مردمی و باور آن‌ها به ارزش‌های هنری و کیفی این فرآورده‌ها شده و در نتیجه به تلاش طبقه متوسط و بورژوای غربی جهت خرید و مصرف این آثار برای تزیین فضاهای داخلی منازل خود منجر گردید. با توجه به کارکرد قالی‌های شرقی و ایرانی در تزیین و دکوراسیون داخلی، این قالی‌ها در صدر انتخاب‌ها جهت خرید قرار گرفتند. چنین اقدامی باعث تقویت شبکه‌های تولید و توزیع فرش در ایران از طریق سرمایه‌گذاری‌های خارجی و داخلی گردید.

تشکر و قدردانی

این پژوهش مستخرج از طرح پژوهشی به شماره قرارداد ۹۴۱۴ مورخ ۱۳۹۷/۰۶/۱۵ با عنوان «تأثیر رویدادهای فرهنگی قرن نوزده اتریش در تحریک تقاضای مصرف قالی دستبافت ایران در اروپا» است که با حمایت مالی دانشگاه هنر اسلامی تبریز و در دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام یافته است.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

منابع

- اکبری، ندا (۱۳۹۴)، اکسپو: ***جهان در پوست معماری***، مشهد: کتابکده کسری.
- بختیاری، محمد و آبادیان، حسین (۱۳۹۰)، «روابط سیاسی ایران و اتریش در دوره ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ق)»، ***فصلنامه تاریخ ایران***، شماره ۶۷، ۱-۱۷.
- ***روزنامه ایران*** (۱۳۷۴)، به کوشش عنایت اله رحمانی، جلد اول، شماره: ۱-۲۰۸، تهران: کتابخانه ملی ایران.
- پولاک، یاکوب ادوارد (۱۳۶۸)، ***سفرنامه پولاک (ایران و ایرانیان)***، ترجمه کیکاووس جهانداری، تهران: خوارزمی.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۴)، ***تحولات تصویری هنر ایران***، تهران: نظر.
- زارع‌زاده، فهیمه؛ مختاباد امرئی، سید مصطفی؛ رهبرنیا، زهرا (۱۳۹۴)، «بازخوانشی از هنر و سیاست در نمایشگاه‌های جهانی اکسپو (مطالعه موردی، نمایشگاه کریستال پالاس لندن،۱۸۵۱)»، ***فصلنامه باغ نظر***، شماره ۳۳، ۸۱-۹۰
- سعادتی‌پور، محمد (۱۳۸۴)، ***پدیدارشناسی نمایشگاه‌های جهانی***، تهران: فرهنگ مانا.
- فلور، ویلهم (۱۳۹۲)، ***صنایع کهن در دوره قاجار (۱۸۰۰-۱۹۲۵)***، ترجمه علیرضا بهارلو، تهران: پیکره.
- فوران، جان (۱۳۷۷)، ***مقاومت شکننده: تاریخ تحولات اجتماعی ایران از صفویه تا سال‌های پس از انقلاب اسلامی***، ترجمه احمد تدین، چاپ ۱۴، تهران: رسا.
- ناصرالدین‌شاه قاجار (۱۳۷۷)، ***روزنامه خاطرات ناصرالدین‌شاه در سفر اول فرنگستان (۱۲۹۰هق)***، به کوشش فاطمه قاضیها، تهران: سازمان اسناد ملی.
- راعی، انیسه (۱۳۷۵)، ***اتریش***، چاپ دوم، تهران، موسسه چاپ و انتشارات وزارت امور خارجه.
- کرزن، جرج (۱۳۷۳)، ***ایران و قضیه ایران***، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، جلد ۲، چاپ ۴، تهران: علمی و فرهنگی.
- کریمی، محمدرضا (۱۳۹۴)، ***«پاویون‌های ایران از گذشته تا اکنون»***، به کوشش: ندا اکبری، اکسپو: جهان در پوست معماری، مشهد: کتابکده کسری، ۱۱۴-۱۱۹ .

0 کهنسال نودهی، مریم و فولادی‌نسب، کاوه (۱۳۹۷)، ***«تأملی بر تحولات نمایشگاه‌های جهانی و اکسپوها»***، به کوشش: ندا اکبری، اکسپو: جهان در پوست معماری، مشهد: کتابکده کسری، ۲۴-۳۱.

0 وین، آنتونی (۱۳۹۷)، ***سه شتران روانه به اسمیرنا: تاریخچه کمپانی شرق***، ترجمه یداله آقاعباسی و زهرا آقاعباسی، تهران: متن.

0 Blake, W.P. & Pettit, Henry (1873), ***Reports on the Vienna Universal Exhibition***. Philadelphia.

0 Cordileone, R, D, (2014), ***Alois Riegl (1858-1905) in Vienna 1875-1905***. USA. Ashgate Publishing Company.

0 falke, J., (1873), ***Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873***. Wien: Druck Und Verlag Von Carl gerols Sohn.

0 Fulco, D, (2017), Displays of Islamic Art in Vienna and Paris. MDCCC 1800,Vol 6, p.p. 51-66.

0 Helfgott, L, (1990), ***Carpet collecting in Iran, 1873-1883***: Robert murduch Smith and the formation of the modern Persian carpet industry, Muqarnas, Vol 7, p.p. 171- 181.

0 Karl, B, (2014), ***Persian Art in 19th-Century Vienna***. *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, p.p:110- 129, 2014.

0 Polak, J.E, (1873), ***Persien Bericht, Officieller Ausstellungs-Bericht***, wien: Druck Und Verlag Der K. K. Hof. Und Staatsdruckerei.

0 Ramply.M, (2011), ***Peasants in Vienna: Ethnographic Display and the 1873 World's Fair***. Printed in: Austrian History Yearbook. cambridge University Press. p.p. 110-132,.

0 Stanzer, W., (1986), «Austrian Carpet History», In: W, Stanzer, (Ed), *Antique Oriental Carpets from Autrian Collections*, Vienna: Society for Textile Art Research, pp 39-49.