

## معرفی و نقد کتاب

# نمایش شرق: معماری اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی قرن نوزدهم؛ مطالعه تطبیقی جوامع مسلمان

● محمدرضا مریدی

عضو هیئت علمی دانشگاه هنر moridi@art.ac.ir

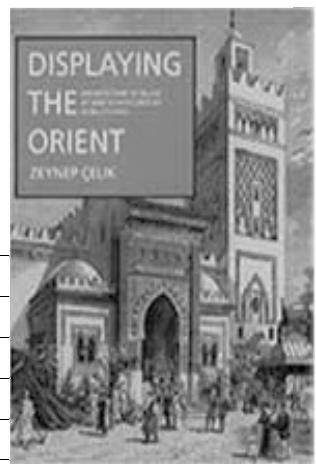
### چکیده

برگزاری نمایشگاه‌های جهانی از ۱۸۵۱م. هم عرصه رقابت کشورهای استعماری بود و هم فرصتی برای معرفی کشورهای پیرامونی از جمله کشورهای مسلمان. نمایشگاه جهانی نه تنها مختصری از دستاوردهای جهان مدرن بلکه بازنمایی از جهان مدرن بود. این تصویر جدید در معماری نمایشگاه تجلی داشت. کتاب زینب چلیک با عنوان نمایش شرق به معماری غرقه‌های سرزمین‌های اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی نیمه دوم قرن نوزدهم پرداخته است. این کتاب نشان می‌دهد که چگونه تصویر شرق گرایانه زیر نفوذ قدرت استعماری به معماری کشورهای اسلامی جهت می‌دهد. همچنین نشان می‌دهد که ساخت بناها و انتشار کتاب‌ها در نمایشگاه‌های جهانی موجب گسترش سبک تازه‌ای از معماری نئواسلامی در جهان شرق و غرب گردید. این کتاب به میراث نمایشگاه‌های جهانی قرن نوزدهم برای معماری قرن بیستم می‌پردازد.

**کلیدواژه:** نمایشگاه جهانی، مطالعات پسااستعماری، معماری اسلامی، شرق‌شناسی، هنر اسلامی

### مقدمه

کتاب نمایش شرق<sup>۱</sup> نوشته زینب چلیک<sup>۲</sup> کتاب قابل توجهی در مطالعه معماری اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی و بازنمایی جوامع مسلمان در نیمه دوم قرن نوزدهم در غرب است. زینب چلیک پژوهشگر ترک، تحصیل کرده معماری در دانشگاه استانبول و دارای دکترای معماری از دانشگاه کالیفرنیا در برکلی است که در حال حاضر به‌عنوان



■ Celik, Zeynep (1992). *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs (Comparative Studies on Muslim Societies)*. University of California Press.

دانشیار دانشگاه کلمبیا در نیویورک فعال است و پژوهش‌هایش را در حوزه مطالعات پساستعماری، معماری شرقی و معماری اسلامی دنبال می‌کند. از او کتاب‌های متعددی همچون *سیاست باستان‌شناسی در امپراتوری عثمانی* (۲۰۱۶م، آستین: دانشگاه تگزاس)، *دوربین عثمانی: عکاسی و مدرنیته عثمانی* (۲۰۱۵م، استانبول: کوچ)، *اشکال شهری و مواجهه‌های استعماری: الجزایر زیر نفوذ قانون فرانسه* (۱۹۹۷م، برکلی: دانشگاه کالیفرنیا) منتشر شده‌است. کتاب *نمایش شرق* نیز در سال ۱۹۹۲م. توسط دانشگاه کالیفرنیا منتشر شد.

کتاب *نمایش شرق* به مطالعه نمایشگاه جهانی در نیمه دوم قرن نوزدهم می‌پردازد و تأثیر آن بر معماری غرب و شرق را بررسی می‌کند. این نمایشگاه‌ها از یک‌طرف عرصه نمایش دستاوردها و غنائم استعماری بود که در رقابت کشورهای اروپایی اهمیت داشت و از طرف دیگر عرصه نمایش و معرفی فرهنگ و هنر اسلامی و دیگر کشورهای استعماری بود.

نمایشگاه جهانی نه تنها مختصری از جهان بلکه بازنمایی از جهان مدرن بود. این تصویر جدید در معماری نمایشگاه تجلی داشت. بنای ساخته‌شده از آهن و شیشه در نمایشگاه ۱۸۵۱م. لندن، گنبد آهنی عظیم در نمایشگاه ۱۸۷۳م. وین و برج ایفل در نمایشگاه ۱۸۸۹م. پاریس تجسم زیبایی‌شناسی جدید از آهن بود و برای تاریخ معماری و زیبایی‌شناسی جهان مدرن اهمیت زیادی داشت؛ نمایشگاه همچون آزمایشگاه بزرگ معماری بود (Celik, 1992: 5-4). برج ایفل و گالری ماشین، معرف سبک نئوروکوکو در معماری بود و معماری بنای معروف به کاخ کوچک<sup>۲</sup> در ۱۹۰۰م. معرف سبک نئوکلاسیک در عصر مدرن بود.

چلیک برای روشن کردن رویکرد کتاب به پیشینه پژوهش درباره نمایشگاه‌های

جهانی پرداخته‌است. پژوهش‌هایی که نمایشگاه را معرف گسترش سرمایه‌داری و امپریالیسم دانسته‌اند (گرین‌هاگ، ۱۹۸۸م؛ ریدل، ۱۹۸۹م)؛ برخی در زمینه ایدئولوژی سیاسی و تجربه‌های هنری (سیلورمن، ۱۹۷۷م، ۱۹۸۹م) مطالعه کرده‌اند و آن را عرصه بازنمایی گفتمان‌های فرهنگی دانسته‌اند (میچل، ۱۹۸۸). تاریخ‌نگاران هنر به نقش نمایشگاه‌ها در جهان هنر پرداخته‌اند (میناردی، ۱۹۸۷م؛ گیلدمور - هولت، ۱۹۸۸م) و انسان‌شناسان و قوم‌نگاران به نقش دانش‌های قوم‌نگارانه بر سازماندهی نمایشگاه جهانی توجه کرده‌اند (بندیکت، ۱۹۸۳م؛ لیپران، ۱۹۸۹م). بررسی این پژوهش‌ها نشان می‌دهد که این مطالعات، نمایشگاه‌ها را برای مطالعه نظم جدید جهان بر مبنای طبقه، گونه و سلسله‌مراتب دنبال می‌کنند که در این گونه‌شناسی موقعیت کشورهای استعمار شده نادیده گرفته شده‌است (همان: ۵). مؤلف به نزدیک‌ترین پژوهش از سیلیوان لیرونز (۱۹۸۶م) با عنوان *تئاتر استعماری* اشاره می‌کند که به بازنمایی کشورهای استعماری فرانسه در نمایشگاه ۱۸۵۵م. تا ۱۹۳۷م. می‌پردازد. باین حال کمتر پژوهشی به بازنمایی فرهنگ اسلامی با تأکید بر معماری اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی پرداخته‌است؛ کتاب زینب چلیک این دیدگاه را دنبال می‌کند.

معماری نمایشگاه جهانی و توزیع و شیوه قرار گرفتن غرفه‌ها همچون نقشه‌ای برای مطالعه نظم جهانی بر مبنای قدرت غرب بوده‌است. سبک معمارانه هر غرفه مجسم‌کننده مفهوم استعمارگران از فرهنگ اسلامی، همچنین نشانگر تلاش ملت‌های مسلمان برای تلفیق میراث تاریخی‌شان با مدرنیسم است تا تصویر معاصری از خود ارائه دهند (همان: ۲). از همین رو مطالعه نمایشگاه‌ها می‌تواند مهم باشد. مؤلف دلایل متعددی برای انتخاب این مطالعه طرح می‌کند: ۱. جهان اسلام از قرن سیزدهم در تقابل با اروپا درآمده بود؛ تفاوت‌های منطقه‌ای و فرهنگی در تبلیغات سیاسی به‌گونه‌ای بود که اسلام به معنای قطب مخالف اروپا درآمد و این کشمکش در نمایشگاه‌های جهانی نیز به‌عنوان یک تضاد ذاتی قابل شناسایی و مطالعه بود. ۲. جدال مدرنیسم با ارزش‌های بومی و محلی در سرزمین‌های اسلامی، به شکل ساده و روشن در این نمایشگاه‌ها قابل مشاهده و مطالعه است. ۳. مطالعه جوامع غیرغربی تصویر پیچیده‌تر و عمیق‌تری از تحولات قرن نوزدهم ارائه می‌کند که در آن غرب تنها عامل تغییرات نبوده‌است. ۴. تبادل و تعامل اسلام و غرب که نشانگر شناخت متقابل آن‌ها است. این نمایشگاه‌ها قابل مطالعه است و البته سکوت و سکون موقعیت اسلام در برابر گفتمان غرب را رد می‌کند (همان: ۳).

این کتاب به مهم‌ترین نمایشگاه‌های نیمه دوم قرن نوزدهم که معماری اسلامی را در خود داشتند، پرداخته‌است که شامل نمایشگاه ۱۸۶۷م. تا ۱۹۰۰م. پاریس، ۱۸۷۳م. وین و ۱۸۹۳م. کلمبیا در شیکاگو است. کتاب پنج فصل دارد؛ فصل اول به شیوه معرفی مسلمانان در نمایشگاه پرداخته‌است؛ شیوه‌ای که اغلب اتنوگرافی‌ای از مردم بومی است. موضوع فصل دوم معرفی نمایشگاه‌ها و غرفه‌ها در پارادایم روابط قدرت است که

موقعیت قرار گرفتن و مکان‌یابی غرفه‌ها براساس روابط استعماری را تشریح می‌کند. در فصل سوم به غرفه‌های کشورهای اسلامی و کیفیت سبکی در معرفی خودشان در نمایشگاه‌ها پرداخته شده‌است. فصل چهارم به تب‌نمایشگاه در عثمانی و مصر همچون نمایشگاه ۱۸۶۳ م. و ۱۸۹۴ م. عثمانی و ۱۸۶۹ م. مصر پرداخته‌است. در فصل پنجم تأثیر نمایشگاه‌های جهانی بر معماری شرق و غرب را مطرح می‌کند. در ادامه به شرح بیشتر از یافته‌های کتاب بر اساس فصل‌بندی آن خواهیم پرداخت.

فصلنامه نقدکتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۱۴

### فصل اول: بازدیدکنندگان مسلمان در نمایشگاه جهانی

مسئله اول در مطالعه نمایشگاه‌های جهانی نمایش مردم بومی در نمایشگاه است. نمایشی عجیب و ناآشنا از مردم بومی که نشان‌دهنده مفهوم انسان‌شناختی «فاصله» بود. فاصله میان کشورهای استعماری و مستعمره یا فاصله میان مردم بدوی و غیرغربی با مردم متمدن غربی. مؤلف به نقل از ژول فری<sup>۴</sup> یکی از سیاستمداران نظامی فرانسوی در دهه ۱۸۸۰ م. می‌گوید که نمایشگاه جهانی همچون مانیفستی در برتری نژادی بود. همچنین به دیدگاه بارتون بندیکت<sup>۵</sup> اشاره می‌کند که به‌عنوان انسان‌شناس معتقد است، در نیمه دوم قرن نوزدهم همه علوم متأثر از داروینیسیم، بر طبقه‌بندی، گونه‌شناسی و سلسله‌مراتب گونه‌ها تأکید داشتند. بندیکت گونه‌های انسانی در نمایشگاه جهانی را در پنج دسته قرار می‌دهد که شامل ۱. مردم تکنیکی یا مردمی با تکنیک‌های بالا و پیچیده ۲. مردم صنعتگر یا مردمی با صنایع سنتی و ساده ۳. مردم عجیب با بدن‌ها و رفتار غریب و غیرعادی ۴. افرادی غیرعادی و نگهداری‌شده در محفظه که ویژگی‌های خاص داشتند. ۵. افراد نمونه که سوژه‌های پژوهش مردم‌شناسان و انسان‌شناسان بودند. نمایش مسلمانان در این گونه‌ها بود به‌جز دسته اول (همان: ۲۰).

بازار تونس، مغازه‌های خرازی الجزایری، خیابان ترکی و کافه‌های مصری از غرفه‌هایی بود که تصویر مسلمانان را بازسازی می‌کرد. لباس قومی، تئاتر، رقص محلی، حرم‌سراها و رقصنده‌ها با استقبال زیادی مواجه بودند. کمی بعد رقص عربی در کاباره‌ها و کافه‌های فرانسوی مورد توجه قرار گرفت و صورت‌های اروتیک آن بیشتر شد (همان: ۲۶-۲۷).

در بخش دوم از فصل اول به بازدید حاکمان اسلامی از نمایشگاه‌ها پرداخته‌است. بازدید اسماعیل پاشا، حاکم مصر و سلطان عبدالعزیز، پادشاه عثمانی از نمایشگاه ۱۸۶۷ م. که هردو از این فرصت برای نزدیکی به مدرنیزاسیون اروپایی و تلاش برای اروپایی شدن استفاده کردند. ناصرالدین شاه قاجار نیز از نمایشگاه ۱۸۶۷ م. و ۱۸۸۹ م. پاریس و ۱۸۷۳ م. وین و مظفرالدین شاه از نمایشگاه ۱۹۰۰ م. بازدید کردند. این پادشاهان نمایشگر شرق پزررق و برق بودند.

بخش سوم از فصل اول به کاتالوگ‌ها، کتاب‌ها و مکتوباتی اشاره دارد که برای نمایشگاه و معرفی غرفه‌ها منتشر شده بود. نوشته‌هایی که مبنای پژوهش‌های دانشگاهی در سال‌های بعد شدند. شارل ادموند<sup>۶</sup> و آگوست ماریت<sup>۷</sup> که تاریخ‌نگار و مصرشناس بودند، در کتابی به شرح غرفه مصر در نمایشگاه ۱۸۶۷م. پرداختند. شرحی از مصر باستان، میانه و مدرن (همان: ۳۷). صلاح‌الدین بیگ به‌عنوان نماینده عثمانی کتاب نمایشگاه ۱۹۸۶م. را تنظیم کرد و در آن شرحی بر تاریخ گذشته و تمدن مدرن عثمانی نوشت (همان: ۳۹).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

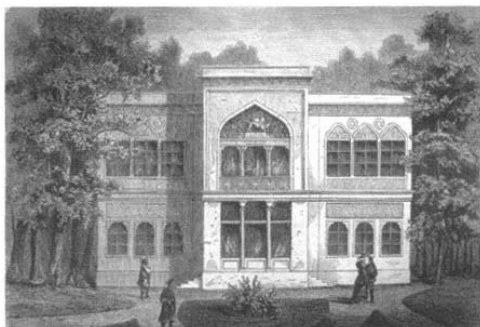
سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۱۵

غرفه عثمانی در نمایشگاه ۱۸۶۷م. نمایشگاه عکسی از زندگی سنتی و مدرن استابول ارائه داد که مجموعه‌ای از عکس‌های برداران عبدالله بود. همچنین تابلوهایی از عثمان حمدی به نمایش گذاشت که معرف لباس و اماکن و سبک زندگی ترکیه بود. در نمایشگاه ۱۸۷۳م. وین، عثمان حمدی کتاب نمایشگاه را با عنوان *لباس مردم ترکیه آماده کرد* که شامل عکس‌هایی از پاسکال صباح<sup>۸</sup> بود. در نمایشگاه وین کتاب دیگری با عنوان *اصول معماری اسلامی منتشر شد*؛ همچنین کتابی با عنوان *تنگه بسفر و قسطنطنیه* که شامل توضیحات و تصاویری از ساختمان‌های جدید ترکیه بود. این کتاب‌ها و تصاویر اشتیاق را برای شناخت سرزمین‌های اسلامی بیشتر کرد، به‌گونه‌ای که عثمانی‌ها برای نمایشگاه ۱۸۹۳م. کلمبیا، ۱۵۱ آلبوم عکس به نمایشگاه بردند و آن‌را به کتابخانه ملی آمریکا اهدا کردند. این آلبوم شامل ۱۸۱۹م. عکس بود که بخش زیادی از آن جنبه معرفی و تبلیغ دستاورهای مدرن در عثمانی بود (همان: ۴۵-۴۲). برخلاف مصر و عثمانی که خودشان کتاب و کاتالوگ نمایشگاه را آماده کردند، کتاب و کاتالوگ غرفه ایران توسط غیرایرانی‌ها تهیه شد.



تصویر ۱: نمای مسجد در غرفه عثمانی؛ نمایشگاه ۱۹۶۷م. پاریس



تصویر ۲: غرفه ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ م. وین

در بخش سوم از فصل اول به روایت غیررسمی از نمایشگاه‌ها پرداخته که توسط روشنفکران و روزنامه‌نگاران مسلمان عثمانی و مصری ثبت شده است، همچون گزارش رفاعی الطهطاوی<sup>۹</sup> از نمایشگاه ۱۸۶۷ م. و گزارش عمر الباجوری<sup>۱۰</sup> از نمایشگاه ۱۸۷۸ م. و یادداشت محمد شریف سلیم<sup>۱۱</sup> از نمایشگاه ۱۸۸۹ م. آن‌ها با گزارش این نمایشگاه‌ها ضمن تحسین پیشرفت غرب، انتقاد از خود را آغاز کردند و جریان روشنفکری و خودبازنگری را در کشورهای اسلامی به پیش بردند. همان‌گونه که صدالله افندی<sup>۱۲</sup> نمایشگاه ۱۸۷۸ م. را تحسین می‌کرد و احمد مدحت<sup>۱۳</sup> نیز با توصیف احساسش از شکوه نمایشگاه ۱۸۸۹ م. به مقایسه فرهنگ ترک با خارجی‌ها پرداخت. این نمایشگاه‌ها زمینه‌ای برای مباحث روشنفکران پدید آورد که در روزنامه‌های عثمانی انعکاس داشت. آن‌ها اغلب از نگاه اروتیک غرب ناراضی و در برابر شکوه نمایشگاه و قدرت اروپا منفعل بودند (همان: ۴۸-۴۵).

### فصل دوم: محله‌های اسلامی در شهرهای غربی

چیدمان غرفه‌ها و موقعیت و نسبت کشورهای استعماری و اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی موضوع مورد بحث در فصل دوم با «عنوان محله‌های اسلامی در شهرهای غربی» است. معماری نمایشگاه اهمیت زیادی داشت؛ معماری نمایشگاه بزرگ لندن در ۱۸۵۱ م. با آهن و شیشه معرف سازه‌های مدرن بود و مدلی برای دیگر نمایشگاه‌ها شد. معماری نمایشگاه ۱۸۶۷ م. پاریس نیز با ترکیبی از بناها و باغ‌های مدرن معرف شکوه دوران خود بود. ساختار بیضوی شکل نمایشگاه معرف نقشه جهان بود که در واقع تصویری از ساخت جهان مدرن را در خود داشت.

در نمایشگاه عثمانی ۱۸۶۷ م. پاریس غرفه‌های عثمانی و مصر مجاور یکدیگر بودند، به‌گونه‌ای که خیابان مصر به میدان ترکی می‌رسد. غرفه مصر شامل سه ساختمان و یک خیابان بود. درون یکی از ساختمان‌ها عتیقه‌ها و کشفیات باستان‌شناسی مصر قرار داشت و در ساختمانی دیگر، ماکت بزرگ از کانال سوئز که در حال ساخت بود به

نمایش گذاشته شد (همان: ۵۸-۵۷). غرفه عثمانی که توسط لئون پارویله<sup>۱۴</sup> طراحی شده بود نیز شامل سه بنا از مسجد، حمام ترکی و ساختمانی بود که در آن تنگه بسفر معرفی شده بود؛ همچنین محوطه عمومی بزرگ که آب‌نمایی در مرکز آن قرار داشت. در این نمایشگاه غرفه مراکش و تونس نیز چشمگیر بودند. این چهار کشور معرف سرزمین‌های شرقی و مسلمان بودند. همچنین به مدلی برای نمایشگاه‌های سال‌های بعد به‌ویژه نمایشگاه ۱۸۷۳ م. وین درآمدند (همان: ۶۳).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۱۷

در نمایشگاه وین حضور سرزمین‌های اسلامی بیشتر شد. غرفه عثمانی هفت بخش داشت، شامل: کافه ترکی، بازار ترکی، حمام ترکی، ساختمانی با معماری خزانهداری سلطان با گنبدی چشمگیر، همچنین غرفه‌ای برای معرفی تنگه بسفر. مصر نیز با ساختمانی بزرگ در نمایشگاه حاضر شد که برگرفته از معماری بنای سلطان قایتبای<sup>۱۵</sup> از پادشاهان پایان دوره مملوک (۱۴۷۰ م) گرفته شده بود. همچنین بنایی از آغاز دوره مملوک (۱۳۰۰ م) برگرفته از مسجد سالار و سنجر<sup>۱۶</sup>.

در نمایشگاه ۱۸۷۸ م. پاریس غرفه اسپانیا نیز چهره اسلامی داشت با دو ساختمان مسجد الحمرا و قرطبه<sup>۱۷</sup> (همان: ۶۸)، همچنین الجزایر که به مستعمره فرانسه تبدیل شده بود و جایگاه مهمی در نمایشگاه یافته بود. در نمایشگاه ۱۸۸۹ م. پاریس دو خیابان طراحی شده بود که نقش مهمی در بازنمایی سبک اسلامی داشتند. خیابان قاهره و خیابان تاریخ اسکان که هردو به‌نوعی موزه در فضای باز بودند (همان: ۷۰). خیابان اسکان توسط شارل گارنیه<sup>۱۸</sup> (معمار ساختمان اپرا در پاریس) طراحی شده بود. خانه‌ها شامل پیشاتاریخی (سرپناهی از چوب و صخره)، خانه‌های تمدن ابتدایی (مانند مصریان، آشوریان، فنیقی‌ها)، تمدن آریایی (شامل هندو، پارس، ژرمن، گل‌ها، یونانی و رومی) و تمدن ابتدایی معاصر (شامل چین، ژاپن، اسکیمو، ازتک، اینکا و آفریقایی). این نمایشگاه گونه‌شناسی از تمدن‌های مختلف بود (همان: ۷۲). در این نمایشگاه گونه‌ای از خانه‌های اسلامی نیز بود: خانه عربی و خانه سودانی که به‌عنوان نمونه‌هایی از خانه‌های مسلمانان ساخته شده بود. البته این ساده‌سازی در ساخت خانه‌های مسلمانان قادر به نمایش تنوع معماری و توضیح پیچیدگی خانه‌های مسلمانان نبود؛ لذا نوعی تصویرسازی بدوی از معماری و شکل زندگی مسلمانان ارائه شد (همان: ۷۵). مؤلف در شرح نمایشگاه ۱۸۹۳ م. شیکاگو به نکته مهمی اشاره می‌کند و آن چرخش از نگاه آکادمیک و پژوهشی به نگاه عامه‌پسند به نمایشگاه بود. اگرچه نمایشگاه‌ها از ابتدا سمت و سوی تجاری داشتند، اما به تدریج و به‌ویژه در نمایشگاه‌های آمریکایی، غلبه وجه بازاری و عامه‌پسند در نمایشگاه‌ها بیشتر شد. خیابان قاهر در نمایشگاه ۱۸۹۳ م. مفصل و چشمگیر بود با کافه، بازار، مسجد، تئاتر و رقص عربی (همان: ۸۳). عثمانی نیز با مسجدی بزرگ‌تر از نمایشگاه پیشین و بازار قسطنطنیه شرکت کرده بود. در بخشی از غرفه عثمانی در کنار سالن تئاتر ترکی، بازار دمشق ساخته شده بود با نمایشی از قبایل سوری و جشن عروسی عربی. تونس و الجزایر نیز تصویری

از فرهنگ و تاریخ باستانی شان را ارائه دادند. در مجموع این غرفه‌ها با اسب‌های نژاد عربی و نمایش بازارها و کالاها شبیه سیرک بزرگی شده (همان: ۸۵) و به جای نمایش شکوه تاریخی این سرزمین‌ها، فضایی تفریحی و تجاری در نمایشگاه ایجاد شده بود. در نمایشگاه ۱۹۰۰م. پاریس کشورهای اسلامی در امتداد خیابان ملل قرار گرفتند. عثمانی‌ها جایگاه بزرگ‌تر و مهم‌تری داشتند؛ الجزایر نیز غرفه‌ای چشمگیر داشت و روستایی از الجزایر را بازسازی کرده بود که به روستای عربی معروف شد. در مجموع در این دوره کشورهای مستعمره فرانسه نمایش آگزوتیک‌تری از مسلمانان داشتند (همان: ۹۰). تونس نیز با بناها، مناره‌ها و گنبد‌های متعدد مورد توجه و بازدید زیاد قرار گرفت. بعد از چهار دهه برگزاری نمایشگاه‌ها کشورهای اسلامی دیگر عجیب و غریب به نظر نمی‌رسیدند (همان: ۹۳)، از همین‌رو نمایش آن‌ها عجیب‌تر و اغراق‌آمیزتر شد تا از جذابیت آن‌ها کاسته نشود و همچنان سحرانگیز و غریب بنماید.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۱۸

### فصل سوم: جستجوی هویت: معماری غرفه‌های ملی

به معماری غرفه‌های جوامع مسلمان در نمایشگاه‌های جهانی در فصل سوم پرداخته شده است. بخش‌بندی فصل دوم به ترتیب نمایشگاه‌ها است (۱۸۶۷م، ۱۸۷۳م، ۱۸۷۸م، ۱۸۹۳م، ۱۹۰۰م)، اما بخش‌بندی فصل سوم شامل کشورهای اسلامی است که در نمایشگاه حاضر بودند (عثمانی، مصر، ایران، تونس، مراکش و الجزایر). معماری بناهای بازسازی شده از یک‌سو معرف هویت تاریخی و فرهنگ اسلامی و از سوی دیگر نشانگر تلفیق مدرن‌سازی سنت در مسیر پیوستن به قطار تمدن بود. غرفه عثمانی در نمایشگاه ۱۸۶۷م. پاریس توسط لئون پارویله<sup>۱۹</sup> طراحی شده بود. کسی که مجذوب هنر شرق شد و بنیادهای نظری مطالعات معماری عثمانی و البته معماری اسلامی و شرقی را بنا نهاد. از همین‌گذر بود که میراث عثمانی به سوژه مطالعه دانشگاه‌های اروپا تبدیل شد. در نمایشگاه ۱۸۷۳م. امپراتوری عثمانی با بازسازی مقبره شاه سلطان محمد یکم شرکت کرد که کاملاً مورد توجه معماران آکادمیست قرار گرفت و عثمانی را به نماد شرق و تجلی هنر اسلامی تبدیل کرد (همان: ۹۷-۹۶). غرفه مصر توسط ژاک دروه و اشمیت<sup>۲۰</sup> طراحی شد، اما شرح و توصیف کار آن‌ها توسط شارل ادموند نوشته شد. توصیف‌های او از زیبایی زندگی عربی نیز مبنای تحلیل‌ها و پژوهش‌های بعد از خود شد (همان: ۱۱۱). در نمایشگاه‌های بعدی همچون ۱۸۷۸م. که توسط آگوست ماریت طراحی شد، مصر بیشتر بر مبنای میراث فرارانه و مصر باستان معرفی شد، نه بر مبنای وجوه اسلامی مصر (همان: ۱۱۶)، برخلاف پاریس که به وجوه تاریخی و باستانی مصر علاقه داشت، نمایشگاه ۱۸۹۳م. آمریکا بیشتر به ابعاد عجیب و غریب مصر علاقه‌مند بود (همان: ۱۱۷)؛ نوعی بازار بزرگ تفریحی مانند سیرک ایران در نمایشگاه ۱۸۶۷م. پاریس با یک کارگاه کوچک تریاک یا شیرکش خانه حضور ضعیفی داشت (همان: ۱۱۹)، اما در نمایشگاه ۱۸۷۳م. وین با بنایی از معماری صفوی با



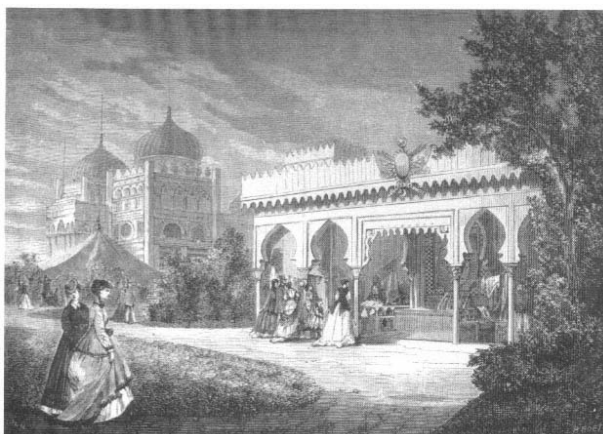
ایوانی بزرگ به‌طور رسمی تری حضور یافت (تصویر ۲)؛ در نمایشگاه ۱۸۷۸ م. پاریس یک کاخ ایرانی برگرفته با تالار آیینه و کاخ عالی‌قاپو را بازسازی کرد که مورد توجه بسیار قرار گرفت، اما نقطه عطف حضور ایران، در نمایشگاه ۱۹۰۰ م. پاریس بود. فیلیپ مریات<sup>۲۱</sup> که طراح و معمار غرفه ایران در این نمایشگاه بود، بنای مدرسه مادر شاه سلطان حسین را ساخت؛ همچنین بنای چهل ستون اصفهان و تالاری به نام مظفرالدین شاه که موفق به دریافت جایزه طراحی و اجرا در این نمایشگاه شد را بازسازی کرد (همان: ۱۲۲). این نمایشگاه آغازی برای پیوستن ایران به قطار تمدن توصیف شد. غرفه تونس و مراکش در نمایشگاه ۱۸۶۷ م. توسط آلفرد چاپون<sup>۲۲</sup> طراحی شد (تصویر ۳)، با قالی و صنایع دستی زیبا و فضایی که یادآور داستان‌های هزارویک‌شب بود (همان: ۱۲۳).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۱۹



تصویر ۳: غرفه تونس و مراکش در نمایشگاه ۱۹۸۶ م. پاریس



تصویر ۴: بازار شرقی در میدان تروکادرو، نمایشگاه ۱۸۷۸ م. پاریس

### فصل چهارم: تب نمایشگاه‌ها در شرق

تبت‌وتاب برگزاری نمایشگاه‌ها در عثمانی و مصر موضوع فصل چهارم است. این نمایشگاه‌ها به پیروی از نمایشگاه جهانی و حتی برای جایگزینی این رویداد در کشورهای زیر نفوذ استعمار بر پا شد. این رویداد شامل نمایشگاه ۱۸۶۳ م. و ۱۸۹۴ م. استانبول و ۱۸۶۹ م. مصر بود.

نمایشگاه ۱۸۶۳ م. استانبول تمایل عثمانی برای قرار گرفتن در شمار تمدن مدرن را نشان می‌داد. تا قبل از آن تنها چهار نمایشگاه جهانی برگزار شده بود (۱۸۵۱ م. لندن، ۱۸۵۳ م. نیویورک، ۱۸۵۵ م. پاریس و ۱۸۶۲ م. لندن) که عثمانی به‌جز نیویورک در بقیه شرکت کرده بود. سلطان عبدالعزیز تمایل زیادی به اصلاحات بر مبنای تحولات غربی داشت و برگزاری نمایشگاه استانبول و بازدیدش از نمایشگاه ۱۸۶۷ م. پاریس نشانگر این مسأله بود (همان: ۱۳۹). نمایشگاه ۱۸۶۳ م. استانبول در مساحت ۳۵۰۰ مترمربع و در مقیاسی بزرگ و موفق برپا شد. معماری آن را دو معمار فرانسوی که در خدمت عثمانی بودند، بر عهده داشتند: ماریو آنتونی بورژوا<sup>۲۳</sup> و لئون پارویله (همان: ۱۴۰). این نمایشگاه مورد توجه بازدیدکننده‌های غربی و محلی قرار گرفت.

نمایشگاه ۱۸۹۴ م. با تأکید بر کشت‌ورزی و صنایع در دوران عبدالحمید دوم برنامه‌ریزی شد. در برنامه‌ریزی نمایشگاه دیگر کشورها نیز مشارکت داشتند. در این نمایشگاه معماری اهمیت زیادی داشت و طرح‌هایی از معماری هندی، اندولس، آفریقایی و عربی که نشانگر حوزه‌های نفوذ عثمانی بودند، در نظر گرفته شد (همان: ۱۴۳)؛ اما این نمایشگاه به علت زمین لرزه‌ای مهیب و خرابی‌های ناشی از آن برگزار نشد.

نمایشگاه ۱۸۶۹ م. مصر به مناسبت ساخت کانال سوئز توسط اسماعیل پاشا افتتاح شد. این کانال اهمیت تجاری زیادی داشت، به‌ویژه آن که مسیر هند و انگلستان را کوتاه کرد. در افتتاحیه از شاهان و حاکمان سرزمین‌های اسلامی و غیراسلامی دعوت شد؛ بسیاری از آنان نتوانستند شرکت کنند، اما نویسندگان و هنرمندانی چون ژان لئون ژروم<sup>۲۴</sup> و توفیل گوتیه<sup>۲۵</sup> شرکت کردند. نمایشگاه شامل رقص عربی با لباس فولکلور و صنایع محلی و دیگر جاذبه‌ها «رویداد هزارویک‌شب» توصیف شد.

### فصل پنجم: تأثیرات نمایشگاه‌های جهانی بر معماری شرق و غرب

به تأثیرات نمایشگاه‌های جهانی بر جریان معماری در فصل پنجم پرداخته شده است. کریستال پالاس (۱۸۵۱ م.)، برج ایفل (۱۸۸۹ م.) و گالری ماشین (۱۸۸۹ م.) با مهندسی‌های جسورانه‌شان معرف عصر صنعت بودند. همچنین نمایشگاه شیکاگو (۱۸۹۳) با طرح معماری «شهر سفید» جنبشی در مفهوم شهر زیبا به وجود آورد و برنامه‌ریزی شهری آمریکا را تحت تأثیر قرار داد. همچنین معماری سالن بزرگ نمایشگاه ۱۹۰۰ م. جریان بازگشت به کلاسیسیم در معماری را بیشتر مورد توجه

قرار داد (همان: ۱۵۳). از سوی دیگر ملت‌های مسلمان با معماری‌هایشان در این نمایشگاه‌ها باید تصویری خلاصه‌شده از گذشته فرهنگی و آینده اجتماعی‌شان ارائه می‌دادند. از این رو نمایشگاه جهانی بر هویت یابی و جستجوی هویت تأثیر بسیار داشت. زینب چلیک این تأثیرات را در دو وجه دنبال کرده‌است؛ اول آن‌چه کشورهای اسلامی از غرب آموختند و دوم آن‌چه غرب از اسلام و معماری مسلمانان آموخت.

**الف)** حضور در نمایشگاه‌های جهانی مستلزم طراحی هندسی و ساخت مدل‌های هنری از بناهای تاریخی بود؛ طراحی و ساخت مدل‌ها موجب شناخت جزئیات هندسی و اصول معماری اسلامی گردید و در نهایت تئوری‌های معماری را گسترش داد. معماران غربی که در امپراتوری عثمانی کار می‌کردند، نقشه‌های هندسی و گرافیکی را بر مبنای دانش معماری غربی تهیه کردند. نقشه‌های لئون پارویله در نمایشگاه ۱۸۶۷م. پاریس و طرح‌های مونتانی افندی و بوگوس افندی<sup>۲۶</sup> در نمایشگاه ۱۸۷۳م. وین به صورت کتاب منتشر شد که مبنای نظریه‌های معماری اسلامی و شرقی قرار گرفت (همان: ۱۵۵).

از سوی دیگر حضور در نمایشگاه جهانی موجب شکل‌گرفتن جریانی از سبک نئواسلامی گردید (همان: ۱۵۷). این سبک علاوه بر این‌که در ساخت مدرسه‌های دینی و مساجد به کار رفت، در ساختمان‌های سکولار مانند بیمارستان و دانشگاه نیز به کار گرفته شد. اولین ساختمان در سبک نئواسلامی در آغاز دهه ۱۸۶۰م. برای مرکز فرماندهی وزارت دفاع در استانبول طراحی شد که اکنون ساختمان دانشگاه استانبول است. این سبک در معماری ترمینال قطار شرق (۱۸۸۹م) و معماری ساختمان وزارت مالیه (۱۸۹۹م) که توسط آنتونی والوری<sup>۲۷</sup> معماری فرانسوی طراحی شد نیز مورد استفاده واقع شد.

همزمان با تحولات معماری عثمانی سبک نئوعربی نیز در قاهره شکل گرفت، مانند ساختمان خیری بیگ در قاهره، ساختمان تئاتر و ساختمان اداره پست در الجزایر و کمی بعد ساختمان‌های اداری در مراکش که تلاش کردند، در معماری‌شان مدرنیسم را با میراث تاریخ‌شان ترکیب کنند. این جریان در آغاز قرن بیستم گسترش یافت.

ب) اهمیت نمایشگاه‌های جهانی را باید در تأثیرپذیری غرب از معماری مسلمانان دنبال کرد. مؤلف این تأثیر را در معماری اوئن جونز<sup>۲۸</sup> معمار نمایشگاه ۱۸۵۱م. لندن، فرانک فورنس<sup>۲۹</sup> معمار نمایشگاه ۱۸۷۶م. فیلادلفیا، دانکمار آدلر و لویی سالیوان<sup>۳۰</sup> طراحان نمایشگاه ۱۸۹۳م. شیکاگو و اوژن هنار<sup>۳۱</sup> یکی از طراحان نمایشگاه ۱۹۰۰م. پاریس دنبال کرده‌است.

اوئن جونز در طراحی معماری نمایشگاه ۱۹۵۱م. لندن به دنبال سبکی نو بود. این سبک نه تنها در ساخت سازه‌های عظیم از آهن و شیشه بلکه در طراحی تزیینات و هارمونی رنگ‌ها در دکوراسیون داخلی سالن بود. او دیدگاه‌ها و اصول طراحی معماری را در سال ۱۸۵۶م. در کتاب *دستور زبان تزیینات* منتشر کرد (همان: ۱۶۶). به نظر او معماری الحمرا نقطه اوج معماری اسلامی است و تلاش کرده‌است، سبک شرقی و

اسلامی را به زبانی نو درآورد و به آن بیان علمی بدهد. این قواعد از زاویه‌ای دیگر توسط کسانی چون اوژن ویوله لو دوک<sup>۳۲</sup> معمار فرانسوی دنبال شده‌است (همان: ۱۶۷).

فرانک فورنس غرفهٔ برزیل را در نمایشگاه ۱۸۷۶م. فیلادلفیا به سبک نئواسلامی طراحی و اجرا کرد. اگرچه او به سرزمین‌های اسلامی نرفته بود، اما تزیینات و معماری اسلامی را بر اساس کتاب اوژن جونز به‌خوبی می‌شناخت (همان: ۱۶۸). معماری اسلامی برای غرفهٔ برزیل نامتعارف بود و بحث ایجاد کرد، اما این موضوع ناشی از علاقهٔ مهاجران اسپانیایی در برزیل به معماری شرقی و اسلامی بود. فرانک فورنس معماری کنیسه شالوم<sup>۳۳</sup> فیلادلفیا در ۱۸۶۹م. را نیز به همین سبک انجام داده بود؛ همچنین معماری آکادمی هنر پنسیلوانیا در ۱۸۷۱م. به او سپرده شد. فورنس متأثر از تزیینات و معماری مساجد و محراب مسلمانان، دروازهٔ ورودی و نماهای این ساختمان‌ها را طراحی کرد. طرحی که عناصر و المان‌های آن از معماری الحمرا و قرطبه الهام گرفته شده بود.

گابریل داوید<sup>۳۴</sup> یکی از طراحان معماری نمایشگاه واقع در تروکادرو<sup>۳۵</sup> در نمایشگاه ۱۸۷۳م. پاریس نیز متأثر از معماری مساجد اسلامی بود. نمای بیرونی ساختمان تراکادرو ترکیبی از سبک یونانی، رومی، بیزانسی، عربی و رنسانسی بود؛ اما آنچه این بنا را شبیه معماری مساجد کرد، دو برج همچون مناره بود که در دو طرف گنبد ساختمان به‌طور قرینه ساخته شده بود (تصویر ۴). عظمت و اهمیت این بنا بحث پیرامون معماری اسلامی را بیشتر کرد، حتی بیشتر از غرفه‌های ملت‌های مسلمان که در این نمایشگاه حاضر بودند.

آدلر و سالیوان در طراحی نمایشگاه ۱۸۹۳م. کلمبیا از معماری اسلامی تأثیر گرفتند (تصویر ۵) و آن‌را در ساختمان حمل و نقل اجرا کردند (همان: ۱۷۱). ساختمانی در سبک نئوکلاسیک که بناها و نماهای متعدد آن از فرهنگ‌ها و سبک‌های معماری مختلف اخذ شده بود. دروازهٔ طلائی که برای این ساختمان طراحی و ساخته شد، اشاره به دروازهٔ استحکامات اُذنه در تونس و تزییناتی از محراب و گنبد در دیگر سرزمین‌های اسلامی داشت. البته برای سالیوان این نقش و طرح بیش از آن که اسلامی باشد، تاریخی و شرقی بود. از این‌رو این اثر به آگزوتیسم شرقی توصیف شده‌است.

اوژن هنار در نمایشگاه ۱۹۰۰م. پاریس فضایی برای الکتریسیته طراحی کرد (همان: ۱۷۶). تزیینات با روشنایی پرزرق و برق الکتریکی نوعی سبک جدید آرت نووا را در معماری شکل داد که با طاقی‌ها تزیین شده و آئینه‌کاری‌هایی که نور را انعکاس می‌داد و فضایی پرتلاؤ می‌ساخت. این طاقی و تزیینات یادآور تزیینات داخلی معماری اسلامی مانند مسجد قرطبه در اندلس بود.

در جمع‌بندی این فصل بر تأثیر متقابل شرق و غرب در بستر نمایشگاه‌های جهانی تأکید شده‌است. معماران غربی از ابعاد مختلف هنر و معماری اسلامی الهام گرفتند

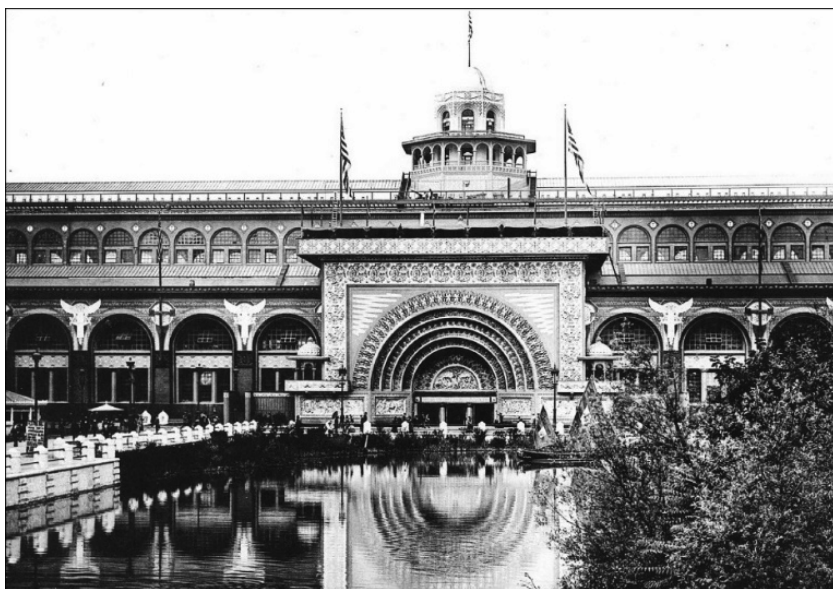
و آن را با سبک نو (آرت نووا و مدرنیسم) ترکیب کردند. معماران اسلامی در این نمایشگاه‌ها تعریف خود و تصویر خود را ارائه دادند و برای این کار نیاز به زبان و بیان تازه از گذشته خود داشتند. اگرچه اغلب آن‌ها ناگزیر بودند، تصویر خود را از زاویه دید غربی ارائه دهند (همان: ۱۷۹-۱۷۸).

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۳۳



تصویر ۵: طراحی دروازه طلایی ساختمان نمایشگاه ۱۸۹۳م. کلمبیا متأثر از معماری اسلامی و دوران رنسانس<sup>۳۶</sup>

### جمع‌بندی و ارزیابی

کتاب نمایش شرق به میراث نمایشگاه‌های جهانی پرداخته‌است؛ چراکه به اعتقاد مؤلف نمایشگاه‌های جهانی سنتی را برای قرن بیستم پایه‌گذاری کردند و به مدلی تبدیل شدند که در بسیاری از نمایشگاه‌های ملی و مستعمراتی تکرار شد؛ مانند نمایشگاه مستعمرات فرانسه در ۱۸۹۴م. لیون، ۱۹۲۲م. مارس، ۱۹۳۱م. پاریس (همان: ۱۸۱). غرفه تونس در نمایشگاه ۱۹۳۱م. پاریس صورت و شکل شرقی‌گرایانه داشت، با بناها و معماری نئواسلامی، کافه، بازار و رقص عربی؛ غرفه ترکیه در نمایشگاه ۱۹۳۹م. نیویورک نوعی بازگشت به نمایشگاه ۱۸۶۷م. پاریس بود. با این‌که ترکیه جدید پس از عثمانی با تحولات زیادی مواجه شده بود، اما مدل بازنمایی ترکیه در نمایشگاه‌های جهانی چندان تغییر نکرد. در نمایشگاه نیویورک نیز معماری برمبنای سبک نئوعثمانی و مدرنیسم طراحی شده بود، با کافه‌ها، بازار و لباس ترکی. مراکش در نمایشگاه

۱۹۶۷م. مونترال کانادا نیز معماری نئواسلامی داشت، با سوق‌ها و بازارهای محلی (همان: ۱۸۷). میراث نمایشگاه و آنچه در نمایشگاه جهانی ارائه شد، در موزه‌های مردم‌شناسی و هنری و بشری نیز باقی ماند و ماندگار شد، مانند موزه مردم‌شناسی تروکادرو که بعد از نمایشگاه ۱۸۷۸م. پاریس و پایان نمایشگاه باقی ماند (همان: ۱۸۸). در این کتاب بر تأثیر نمایشگاه‌های جهانی بر معماری کشورهای اسلامی تأکید شده است؛ تأثیری که در موقعیت پسااستعماری نیز ادامه پیدا کرد. البته میان موقعیت استعماری و پسااستعماری در نمایشگاه‌ها تفاوت‌هایی دیده می‌شود. در بستر پسااستعماری غرفه‌های کشورهای تلاش کردند، بازنمایی متفاوتی از یکدیگر داشته باشند، اما در بستر استعماری، غرفه‌های کشورهای اسلامی اغلب به هم شباهت داشتند و اغلب مدلی که توسط استعمارگران تعیین می‌شد را دنبال می‌کردند (همان: ۱۹۰). میراث معماری نئواسلامی در نظریه و طراحی معماران فرانسوی دهه ۱۹۳۰م. توسعه یافت و پس از آن توسط معماران ملی در سرزمین‌های اسلامی ادامه پیدا کرد، مانند طرح‌های حسن فتحی<sup>۳۷</sup> معمار مصری که به دنبال حفظ ارزش‌های بومی و سبک زندگی محلی در معماری مدرن بود. به‌خصوص که این بازگشت‌گرایی با احساسات ضداستعماری و تقویت ملی‌گرایی همراه بود.

تلفیق میراث گذشته و مدرنیسم همچنان ادامه دارد. دستاورد نمایشگاه جهان و معماران غربی، پیش‌برنده سبک نئواسلامی بوده است. اکنون نیز بازسازی خیابان‌ها، محلات و بناهای شهرهای شرقی مانند استانبول بر مبنای توصیف‌های گردشگران خارجی در دوران عثمانی و مدل‌های ساخته‌شده در نمایشگاه‌های جهانی انجام می‌شود. البته نتیجه آن اغلب مورد علاقه توریست‌ها و گردشگران است (همان: ۱۹۵). مؤلف در پایان کتاب به دیگر عوامل در ساخت اورینتالیسم اشاره می‌کند، مانند نمایشگاه مد و لباس پل پواره<sup>۳۸</sup> در ۱۹۱۱م. با عنوان «هزارویک‌شب» که طراحی لباس شرقی را ارائه داد (همان: ۱۹۷). همان‌گونه که مؤلف در پایان کتاب تأکید می‌کند، بازنمایی هویت سرزمین‌های اسلامی همچنان متأثر از میراث تصویر شرق‌گرایانه‌ای است که در بستر نمایشگاه‌های جهانی ساخته شده است؛ طراحان لباس، هنرمندان، عکاسان و امروزه سینماگران همچنان به بازتولید انگاره‌های شرقی‌گرایانه از سرزمین‌های اسلامی می‌پردازند.

از نکات برجسته کتاب آن است که مؤلف تلاش کرده، به طرح پیچیده‌تری از شناخت متقابل اسلام و غرب دست یابد و به‌گونه‌ای که در مقدمه کتاب بر آن تأکید کرده، سکوت و سکون موقعیت سرزمین‌های اسلامی در برابر گفتمان غرب را رد می‌کند. از همین‌رو به تأثیر معماری اسلامی بر معماری غرب پرداخته و مسیر این تأثیرات را در بستر معماری‌های عظیم و باشکوه نمایشگاه‌های جهانی دنبال کرده است. مؤلف اگرچه با دقت به گردآوری اسناد و تصاویر مربوط به سرزمین‌های اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی پرداخته است، اما اغلب تأکید بسیاری بر حضور و موقعیت

عثمانی و مصر در این نمایشگاه‌ها دارد. تنها در موارد محدودی به ایران پرداخته و حتی در فصل دوم و در بررسی نمایشگاه ۱۸۶۷ م. و ۱۸۷۳ م. اشاره‌ای به غرفه ایران نشده است. علاوه بر این همه نمایشگاه‌های جهانی نیمه دوم قرن بیستم مانند نمایشگاه ۱۸۶۲ م. لندن و نمایشگاه ۱۸۸۸ م. بارسلون در اسپانیا را بررسی نکرده است. مطالعه پیرامون ایران در نمایشگاه‌های جهانی محدود بوده است. سیامک دلزنده (۱۳۹۵) به حضور ایران در نمایشگاه ۱۹۲۶ م. فیلادلفیا و ۱۹۳۱ م. لندن پرداخته و حامد خسروی (۲۰۱۹ م) آرشئو منظم‌تری را در پروژه تهران<sup>۳۹</sup> گردآوری کرده است. با این حال پژوهش در این زمینه بسیار محدود است و کتاب زینب چلیک می‌تواند، به توسعه این مطالعات کمک کند.

فصلنامه نقد کتاب

ادبیات و هنر

سال دوم، شماره ۷ و ۸  
پاییز و زمستان ۱۳۹۸

۳۲۵

### پی‌نوشت

1. Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth-Century World's Fairs
2. Zeynep Çelik
3. petit palais
4. Jules Ferry (نخست وزیر فرانسه در ۱۸۸۳ م. و از حامیان استعمارگری فرانسه)
5. Burton Benedict
6. Charles Edmond (افسر نظامی فرانسه در الجزایر و و اسپانیا و علاقه‌مند به معماری اسلامی)
7. Auguste Mariette bey (باستان‌شناس فرانسوی و بنیان‌گذار موزه مصر در قاهره)
8. Pascal Sebah
9. Raifaa Al Tahtawi
10. Umar Al-Bajuri
11. Muhammad Sharif Salim
12. Sadullah Efendi
13. Ahmad Mithat
14. Léon Parvillée
15. sultan Qaytbay
16. salar and sanjar al jawli
17. Cordoba and alhambra
18. Charls Garnier
19. Léon Parvillée
20. Jacques Drevet and Schmite
21. Philippe Mériat
22. Alfred Chapon
23. Marie Augustin Antonio Bourgeois

24. Jean Leon Gerome
25. Theophile Gautier
26. Montani Effendi & Boghos Efendi
27. Antoine Alexander Vallauray
28. Owen Jones
29. Frank Furness
30. Louis Sullivan & Dankmar Adler
31. Eugene Henard
32. Eugene Viollet-le-Duc
33. Rodef Shalom
34. Gabriel Davioud
35. Trocadero

۳۶. تصویر از این آدرس اخذ شده است: <https://chicagology.com/columbiaexpo/fair026/>

37. Hassan Fathy
38. Paul Poiret
39. <http://www.tehranprojects.com>

### منابع

دلزنده، سیامک (۱۳۹۵). *تحولات تصویری ایران: بررسی انتقادی*، تهران: نظر.

Çelik, Zeynep (2016) *About Antiquities: Politics of Archaeology in the Ottoman Empire*, Austin, TX: University of Texas Press.

Çelik, Zeynep; co-editor with Edhem Eldem (2015) *Camera Ottomana: Photography and Ottoman Modernity, 1840-1914*, Istanbul: Koç University Press.

Çelik, Zeynep (1997) *Urban Forms and Colonial Confrontations: Algiers under French Rule*, Berkeley: University of California Press.

Çelik, Zeynep (1992) *Displaying the Orient: Architecture of Islam at Nineteenth Century World's Fairs*, Berkeley: University of California Press.

Khosravi, Hamed (2019) *Early Iranian Pavilions at the World Expos*, access in 3 September 2019, address: <http://www.tehranprojects.com/Early-Iranian-Pavilions-at-the-World-Expos>