

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ  
سال یازدهم، شماره‌ی چهل و چهارم، تابستان ۱۳۹۹، صص ۱۴۸-۱۲۳  
(مقاله علمی - پژوهشی)

## زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش

عبداله میرزایی<sup>۱</sup>

### چکیده

نیمه‌ی دوم قرن نوزدهم مصادف با تحولات گسترده‌ی فرهنگی و اقتصادی در غرب، نخستین نمایشگاه جهانی فرش دستباف شرقی در امپراتوری اتریش برگزار شد. با توجه به اهمیت فرش در حیات سیاسی و اقتصادی ایران در آن دوره، هدف از این پژوهش شناخت زمینه‌های شکل‌گیری، نتایج برگزاری این نمایشگاه و جایگاه قالی‌های دستباف ایرانی در این رویداد است. مطالعات اسنادی و تاریخی نشان داده‌اند که قالی‌های ایرانی از نظر کمی و کیفی جایگاه نخست را در این نمایشگاه به خود اختصاص دادند. ارزش‌های بصری و زیبایی‌شناسانه‌ی این قالی‌ها باعث ارتقای ارزش‌های پژوهشی قالی‌های شرقی و ایرانی در بین پژوهشگران و بنیان‌گذاری مکتب فرش‌شناسی وین گردید. تحسین این قالی‌ها از سوی منتقدان و نخبگان فرهنگی باعث گرایش موزه‌ها و مجموعه‌های هنری به خرید و نمایش قالی‌های ایرانی در ردیف هنرهای زیبا گردید. مجموعه‌ی این اقدامات موجب تحریک تقاضای خرید قالی دستباف در بین خانوارهای غربی و تقویت تولید و صادرات قالی ایران به میانجی‌گری شرکت‌های چندملیتی و ایرانی شد.

واژه‌های کلیدی: نمایشگاه جهانی فرش، قالی ایران، آلويس ريگل، وین ۱۸۹۱

۱. عضو هیئت علمی دانشگاه هنر اسلامی تبریز، (a.mirzaei@tabriziau.ac.ir)

تاریخ دریافت: ۰۳/۰۲/۱۳۹۹ تاریخ تأیید: ۳۰/۰۴/۱۳۹۹

## ۱. مقدمه

قالی ایران بعد از رکودی طولانی مدت که از سال‌های پایانی حکومت صفوی آغاز شد و تا نیمه‌ی دوم سلسله‌ی قاجار به طول انجامید، در ربع آخر قرن نوزدهم به سرعت مسیر رشد و ترقی را پیمود و مقام نخست کالاهای صادراتی ایران را از آن خود ساخت. در طی این سال‌ها منزلت قالی‌های دستباف ایرانی از سطح یک کالای کاربردی و مصرفی به مقام یک کالای فرهنگی و هنری با کارکردهای موزه‌ای ارتقا پیدا کرد. پژوهشگران دلایل متعددی را در تبیین چرایی و چگونگی احیای سریع تجارت و تولید قالی ایران در این دوره ذکر کرده‌اند. این دلایل عبارت‌اند از: وقوع انقلاب صنعتی در غرب و ورود انبوه فرآورده‌های ارزان قیمت کارخانجات صنعتی و بیکاری کارگران کارگاه‌های صنایع دستی و روآوردن به قالیبافی برای یافتن قوت لایموت (Seyf, 1992. p. 100)؛ احداث خطوط تلگراف؛ بهبود سیستم حمل‌ونقل و معرفی راه‌های جدید دریایی (Afary, 1996. p. 17)؛ بیماری فراگیر کرم ابریشم در سال ۱۸۶۰ و هم‌زمان رکود بازار جهانی پنبه و جایگزینی قالیبافی به جای تولید ابریشم و پنبه (Amirahmadi, 2012. p. 40)؛ مشکل در انتقال پول نقد حاصل از صادرات کالاهای غربی به ایران و انتخاب قالی دستباف جهت جایگزینی با پول نقد و ارسال به غرب (Wright, 2001 p. 99)؛ برپایی نمایشگاه‌های بزرگ جهانی و تمجید از دست‌بافته‌های شرقی که تحریک گسترده‌ی تقاضای عمومی طبقه‌ی متوسط و اشرافی اروپا را در پی داشت (Runder, 2011. p. 51).

در این بین، وقوع انقلاب صنعتی در غرب و تحولات عظیم اقتصادی و اجتماعی برآمده از آن که ساختارهای سنتی تولید و توزیع را دگرگون ساخت و باعث شکل‌گیری نظام‌های نوین تولید، بازاریابی و تجارت گردید - و به‌نوعی مقدمات وقوع دیگر عوامل یادشده را نیز فراهم ساخت - از اهمیت بیشتری برخوردار است. انقلاب صنعتی از دهه‌های پایانی قرن هجدهم با تلفیق نیروی ماشین با قدرت نوآوری انسان، مظاهر زندگی بشری را در کشورهای صنعتی تحت‌تأثیر قرار داد. مهاجرت‌های گسترده‌ی 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 جوامع برای مصرف کالاهای ماشینی را پدید آورد. از همین زمان بود که به نمایش گذاشتن و عرضه‌کردن یافته‌های فناورانه به منظور تبلیغ توانمندی‌های فنی و تکنولوژیکی و تسخیر بازارهای بالقوه موجود در دستور کار کشورهای صنعتی قرار گرفت. چنین روندی به شکل‌گیری نمایشگاه‌های جهانی یا اکسپوها<sup>۱</sup> انجامید که نخستین آنها در سال ۱۸۵۱ میلادی و در انگلیس برگزار شد. با آشکارشدن تأثیرات عظیم اقتصادی و فرهنگی برگزاری نمایشگاه‌های جهانی، نمایشگاه‌های موضوعی دیگری نیز در مقیاس جهانی یا ملی برگزار گردید. برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در سال ۱۸۹۱ از جمله این نمایشگاه‌ها بود. این نمایشگاه در شهر وین پایتخت امپراتوری اتریش-مجارستان برگزار شد. پژوهش‌ها نشان می‌دهند که به‌رغم اهمیت و جایگاه این نمایشگاه در تکوین تاریخی و فرهنگی فرش دست‌باف ایران و جهان و احتمالاً به علت فقدان دسترسی پژوهشگران داخلی به منابع و اسناد تاریخی، تاکنون پژوهشی مستقل و متمرکز بر ابعاد مختلف نمایشگاه جهانی فرش ۱۸۹۱ اتریش در ایران به انجام نرسیده است. از این‌رو، مسئله‌ی اصلی پژوهش حاضر ناشناخته‌ماندن ابعاد مختلف فرهنگی و اقتصادی برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش دست‌باف در حوزه‌های تولید و مصرف این کالای فرهنگی است.

هدف از این پژوهش شناخت ابعاد مختلف برگزاری و تبعات فرهنگی و اقتصادی این نمایشگاه و تبیین جایگاه قالی ایرانی در این رویداد جهانی است. پرسش‌های اصلی پژوهش عبارت‌اند از: الف) زمینه‌های شکل‌گیری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش کدامند؟ ب) جایگاه قالی‌های ایرانی در این نمایشگاه چگونه بود؟ و ج) برگزاری این نمایشگاه چه آثار و تبعات فرهنگی و اجتماعی به دنبال داشت؟

بررسی ما نشان داد که معرفی این نمایشگاه در منابع داخلی محدود به گزارش‌های کلی و بعضاً غیردقیق مبنی بر اصل وجود چنین نمایشگاهی بوده و اطلاعات توصیفی، کمی و مستدل از آن در منابع داخلی به دست داده نشده است. برای مثال یکی از پژوهشگران شناخته‌شده و صاحب‌قلم در مورد این نمایشگاه نوشته است: «از بین تجار تبریزی حاج عبدالله قالیچی و فرزندش میرزا علی‌اکبر قالیچی تنها تجار فرشی بودند که در اولین

---

1. Expo.

نمایشگاه بین‌المللی وین که در سال ۱۸۹۲ تشکیل شده بود شرکت کردند و مقادیر زیادی فرش به فروش رساندند» (ژوله، ۱۳۸۱، ۱۶۰). ضمن اینکه تاریخ ۱۸۹۱ صحیح است، یافته‌های پژوهش حاضر نشان داد هیچ تاجر ایرانی مستقیماً در این نمایشگاه مشارکت نداشته است.

به نظر می‌رسد علت مهاجورماندن ابعاد مختلف این نمایشگاه، فقر منابع و اسناد معتبر داخلی در این زمینه باشد. چنان‌که بررسی‌های پژوهش ما نشان داد، قدیمی‌ترین اسناد رسمی منتشرشده از تاریخ تجاری صنعت فرش ایران به‌ندرت از دوره‌ی پهلوی فراتر رفته و معدود اسناد موجود از دوره‌ی قاجار نیز محتوایی گزارشی، توصیفی و یا آمیخته به شکوهی تجار محلی است که از اوضاع خود گله داشته‌اند و رویدادهای فرامحلی و خارجی فرش ایران در این مکاتبات ثبت و گزارش نشده است.<sup>(۱)</sup>

اتحادیه و پروان در پژوهشی (۱۳۸۹) با تأکید بر بازارهای بین‌المللی به بررسی تحولات تجاری فرش دست‌باف ایرانی در دوره‌ی قاجار پرداخته‌اند. اینان در پژوهش خود ضمن بررسی زمینه‌ها و بسترهای مؤثر در توسعه‌ی قالیبافی و ورود شرکت‌های چندملیتی به عرصه‌ی تولید و صادرات فرش ایران در سال‌های پایانی قرن نوزدهم و نیمه‌ی اول قرن بیستم، به معرفی بازارهای عمده‌ی صادراتی، کشورهای رقیب و رتبه‌ی ایران در بازارهای جهانی پرداخته‌اند.

بررسی‌های بیشتر نشان داد مهم‌ترین پژوهش خارجی انجام‌شده در این مورد متعلق به باربارا کارل<sup>(۲)</sup> (2019) با عنوان «قالی‌ها و امپراتور» است. نویسنده در پژوهش خود نمایشگاه جهانی فرش وین را در بستر مجموعه‌ای از تحولات اقتصادی، فرهنگی و سیاسی ربع آخر قرن نوزدهم در امپراتوری اتریش-مجارستان مورد مطالعه قرار داده است. از نظر این پژوهش، نمایشگاه جهانی فرش به منظور برآوردن اهداف جاه‌طلبانه‌ی امپراتور جهت ارتقای جایگاه اقتصادی و صنعتی اتریش در بین کشورهای صنعتی و همسو با برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین، تأسیس موزه‌های بزرگ و تقویت شبکه‌های تجاری با جهان شرق برنامه‌ریزی و برگزار گردید.

پژوهش حاضر از نظر پرداختن به جایگاه قالی ایران در این نمایشگاه و مطالعه‌ی آثار

زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۲۷

و تبعات فرهنگی و اجتماعی برگزاری چنین رویدادی، مستقل و دارای محتوایی نوتر از پژوهش یادشده است. پژوهش ما با نگاهی برون‌نگر و با اتخاذ رویکردی تاریخی، نمایشگاه جهانی فرش ۱۸۹۱ را در بستر اجتماعی و فرهنگی جامعه‌ی اتریش اواخر قرن نوزدهم مورد مطالعه قرار داده است. روش انجام پژوهش کیفی و با استعانت از منابع کتابخانه‌ای و بررسی اسناد تاریخی محفوظ در کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه وین اتریش بوده است. یافته‌های پژوهش به شیوه‌ی توصیفی-تحلیلی و در راستای پرسش‌ها و اهداف پژوهش گزارش شده‌اند.

## ۲. زمینه‌های تشکیل نمایشگاه

امپراتوری اتریش به‌عنوان یکی از کشورهای پیشرو قرن نوزدهم در پذیرش و توسعه‌ی فناوری‌های صنعتی در اشکال مختلف آن و نیز تنظیم برنامه‌های سیاسی، فرهنگی و اجتماعی بر پایه‌ی مؤلفه‌های دوران جدید بود. هدف اصلی سیاست‌گذاران فرهنگی و اجتماعی اتریش از برپایی برنامه‌های بین‌المللی فرهنگی و اقتصادی از یک سو آموزش افراد جامعه و ارتقای سطح سلاقی و انتظارات آنها بر اساس شرایط جدید، و از سوی دیگر توسعه‌ی دانش‌های فنی تولید و ارتقای قابلیت‌های زیبایی‌شناختی و هنری محصولات کارخانه‌ای بود، تا از این طریق به بهبود کیفیت محصولات صنعتی داخلی و توسعه‌ی بازارها در ابعاد ملی و جهانی کمک کنند. برگزاری پنجمین نمایشگاه جهانی در سال ۱۸۷۳ میلادی یکی از نخستین برنامه‌های جاه‌طلبانه‌ی این امپراتوری بود که بسیار باشکوه و در ابعاد جهانی برگزار شد. این نمایشگاه با شعار «فرهنگ و آموزش» در ۲۶۰۰۰ غرفه (کریمی، ۱۳۹۴، ۱۱۵) برپا و منشأ تحولات فرهنگی و اجتماعی گسترده‌ای در غرب شد. مجموع فضای سرپوشیده‌ی نمایشگاه حدود ۶۰۰۰۰ متر مربع بود که به کشورهای شرکت‌کننده به تناسب اهمیت و تنوع تولیدات آنها اختصاص داده شده بود (شکل ۱). در این بین، فضای اختصاص‌یافته به «ایران و آسیای مرکزی» در مجموع ۳۴۶ متر مربع بود (Blake & Pettit, 1873. p. 7). ۲۵/۷ میلیون نفر در طول شش ماه برگزاری این نمایشگاه از آن بازدید کردند. تعداد انبوه بازدیدکنندگان از این نمایشگاه

به‌خوبی اهمیت و عظمت آن را نسبت به چهار دوره‌ی قبلی و شش دوره نمایشگاه بعدی - تا نمایشگاه ۱۸۸۹ میلادی پاریس که تعداد بازدیدکنندگان از ۱۶ میلیون نفر فراتر رفت - نشان می‌دهد (کهنسال نودهی و فولادی‌نسب، ۱۳۹۴، ۲۸).



شکل (۱). نقشه‌ی کلی و پلان غرفه‌بندی نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین (Falke, 1873. p. 442)

چندین کشور شرقی از جمله ایران به‌طور ویژه‌ای دعوت شدند تا در این رویداد مشارکت داشته باشند. در آن میان، غرفه‌ی ایران که در آن آثار به نمایش درآمده به‌صورت فشرده و کنار هم بر روی میزهایی چیده شده بودند (شکل ۲)، به‌سبب حضور باشکوه ناصرالدین شاه در مرکز توجهات قرار گرفت (Fulco, 2017. p. 53) (شکل ۳). حضور ناصرالدین شاه به‌عنوان یک پادشاه واقعی شرقی در نمایشگاه و در جمع بازدیدکنندگان، فضای گرایش به شرق در میان اهالی شهر و نیز بازدیدکنندگان را تشدید کرد. به‌ویژه اینکه «روح بازنمایانه‌ی حاکم بر فضای نمایشگاه هر چیزی به جز تماشاگر غربی را تبدیل به شیء می‌کرد. حتی زمانی که شاه واقعی یکی از سرزمین‌های شرقی به نمایشگاه درمی‌آمد

زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۲۹

قابلیت این را داشت که با سازوکارهای نمایی و روح حاکم بر فضا جزیی از نمایشگاه شود» (دل‌زنده، ۱۳۹۴، ۱۵۵). برپایی این نمایشگاه به امپراتوری اتریش کمک کرد تا روابط دیپلماتیک و اقتصادی گسترده‌ای را با کشورهای اسلامی شکل دهد و از طرفی این فرصت را برای کشورهای اسلامی از جمله ایران فراهم ساخت تا هنر، فرهنگ و معماری خود را به مردم اروپای مرکزی و اتریش معرفی کنند.



شکل (۲). دو نما از غرفه‌ی ایران در نمایشگاه ۱۸۷۳ وین (Fulco, 2017. p. 53)



شکل (۳). ناصرالدین‌شاه نشسته بر تخت، در بین بازدیدکنندگان نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین

(Stanzer, 1986. p. 46)

در پی نمایش آثار هنر اسلامی در نمایشگاه‌های جهانی و تحسین ارزش‌های بصری این آثار از سوی کارشناسان و بازدیدکنندگان، نخبگان فرهنگی دریافتند که با افزایش تولید انبوه و ارزان، جایگاه کارخانجات اروپایی تولیدکننده هنرهای تزئینی و دکوراتیو رو به افول خواهد بود. زیرا تولیدات آنها به واسطه‌ی همه‌گیری سازوکارهای تولید انبوه در حال ازدست‌دادن اصالت، کیفیت و مهارت اولیه بود. از نظر آنان طراحان و تولیدکنندگان محصولات کارخانه‌ای احتیاج داشتند تا از شکل‌های انتزاعی و ناب هنرهای تزئینی اسلامی الهام بگیرند، تا از این طریق بتوانند شیوه‌های تولید و اصالت‌های هنرهای کاربردی و صنعتی‌شده‌ی خود را مجدداً بازیابند (Fulco, 2017. p. 59). از این رو، امپراتوری اتریش نیز تلاش‌ها برای ارتقای ذائقه‌ی عمومی جامعه نسبت به مصرف هنرها، به‌ویژه هنرهای کاربردی را آغاز کرد.

ظرفیت‌های بالقوه‌ی برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ و در دسترس بودن تعداد قابل توجهی از هنرهای صناعی کشورهای شرقی در نمایشگاه، مدیران فرهنگی اتریش را به فکر بهره‌برداری از فرصت برگزاری این نمایشگاه در جهت بهبود تولیدات صنعتی کشور خود و همسوموندن مؤلفه‌های بصری این تولیدات با ذائقه‌ی مخاطبان انداخت. تأسیس موزه‌هایی به منظور جمع‌آوری و به نمایش گذاشتن نمونه‌های فاخر از شاخه‌های مختلف هنرهای صناعی شرقی از مهم‌ترین و مؤثرترین این اقدامات بود. این موزه‌ها با حمایت مستقیم امپراتوری و با هدف «آموزش و ارتقای سواد هنری اتباع امپراتوری اتریش» بنیان نهاده شدند (Karl, 2014. p. 116). در زمان برگزاری نمایشگاه جهانی، گروهی از تجار اتریشی به رهبری تاجری برجسته به نام آرتور فون اسکالا<sup>۱</sup> با تشکیل کمیته‌ای به نام «انجمن شرق سو برای تجارت و اقتصاد»<sup>۲</sup> تلاش‌های گسترده‌ای را برای ایجاد روابط گسترده‌ی تجاری با شرق و ارتقای جایگاه وین به مرکز تجارت شرق و غرب آغاز کردند. اعضای کمیته بلافاصله بعد از نمایشگاه با استقرار در پایون مصر اقدام به راه‌اندازی یک کتابخانه، مجله و یک موزه به نام موزه «شرق‌شناسی» بر اساس الگوی موزه ویکتوریا

1. A. V. Scala

2. The Oriental Society for Trade and Economics

زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۳۱

و آلبرت لندن کردند. ایده‌ی راه‌اندازی این موزه را آرتور اسکالا در زمان برگزاری نمایشگاه پیشنهاد کرد و این ایده بلافاصله بعد از نمایشگاه و در سال ۱۸۷۴ عملی شد. گنجینه‌ی آثار اولیه‌ی این موزه از بین آثار منتخب غرفه‌ی ویژه‌ی هنرهای شرقی نمایشگاه (Fulco, 2017. p. 60) و هدایای باارزش دولت‌ها و نمایندگی‌های خارجی شرکت‌کننده در نمایشگاه به دولت اتریش به رسم یادبود (Stanzer, 1986. p. 41) تأمین شد. استقبال از این موزه و رشد و توسعه‌ی سریع آن باعث شد تا موزه‌ی شرق‌شناسی به سرعت تبدیل به دومین موزه‌ی بزرگ اروپایی گردد که تماماً به هنرهای شرقی اختصاص داده شده بود (Karl, 2014. p. 115). این موزه در سال ۱۸۸۶ و در پی اهداف تجاری مدیران خود به «موزه‌ی تجارت»<sup>۱</sup> تغییر نام داد و پنج سال بعد در سال ۱۸۹۱ مهم‌ترین نمایشگاه جهانی فرش‌های شرقی در این موزه به مدیریت آرتور اسکالا برگزار شد (Stanzer, 1986. p. 41).

اسکالا مشاور وزیر آموزش امپراتور و مدیر موزه‌ی تازه‌تأسیس تجارت که اهمیت و جایگاه هنرهای شرقی را در الهام‌بخشی به صنعتگران و هنرآموزان اتریشی دریافته بود و به ضعف‌های طراحی در محصولات صنایع نوین اتریش واقف بود، در پی برنامه‌ریزی برای جبران بخشی از این کمبودها برآمد. بدین منظور برگزاری مجموعه‌ی چهارگانه نمایشگاهی از هنرهای صناعی شرقی الهام‌بخش و مفید برای صنایع اتریش را در دستور کار موزه‌ی تجارت قرار داد که نخستین آنها به هنرهای سفالی اختصاص یافت. در کاتالوگ این نمایشگاه، آرتور اسکالا از موقعیت ضعیف گنجینه‌ی هنرهای شرقی در وین ابراز ناراحتی و برنامه‌ی خود برای برگزاری چهار دوره نمایشگاه جهانی هنرهای شرقی برای جبران این کمبودها را اعلام کرد. نمایشگاه‌های بعدی نیز که کاتالوگ آنها منتشر و توزیع شدند به ترتیب به فرش، صنایع فلزی و شیشه اختصاص یافتند. با برنامه‌ریزی‌های لازم، نخستین نمایشگاه جهانی فرش با مشارکت گسترده‌ی شرکت‌های تجاری و مجموعه‌داران خصوصی در ۴ آوریل ۱۸۹۱ افتتاح و تا ۱۵ ژوئن همان سال (به مدت ۷۰ روز) ادامه یافت (Karl, 2019. p. 116).

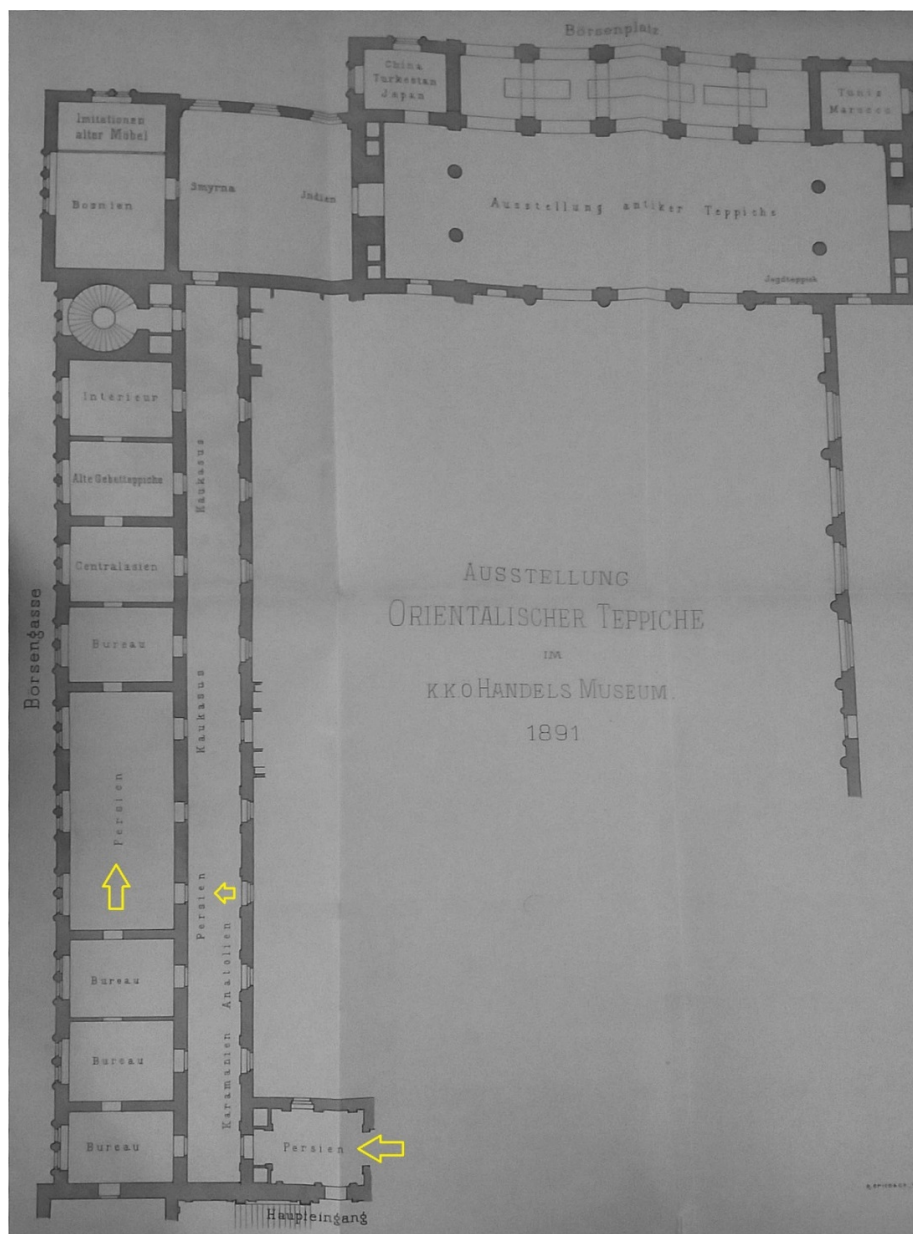
---

1. Handelsmuseum.

### ۳. معرفی نمایشگاه

هرچند قالی‌های شرقی از دوره‌ی رنسانس در اروپا شناخته‌شده بودند و شهرت و اعتبار بالایی داشتند و برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ شهرت این قالی‌ها را دوچندان کرده بود، منابع مکتوب اندکی در مورد آنها وجود داشت. اسکالا در مقدمه‌ی کاتالوگ نمایشگاه با اذعان به کمبود منابع علمی معتبر در مورد فرش‌های شرقی و نبود یک نمایشگاه تخصصی در این زمینه، هدف از برگزاری این نمایشگاه را نشان دادن چگونگی کارکرد بازار فرش و آموزش مصرف‌کنندگان، بنیان‌گذاری استانداردهایی به منظور ارزیابی کیفی قالی‌ها، تدوین معیارهای ارزش‌گذاری قالی‌ها برای جلوگیری از مغلوب‌شدن خریداران تازه‌کار، کمک به تجارت قالی‌های شرقی و مهم‌تر از همه کمک به بهبود کیفیت تولیدات محلی و صنایع داخلی عنوان کرد (Scala, 1891. p. 5-7). متناسب با این اهداف علایم اختصاری به منظور درجه‌بندی کیفی فرش‌ها طراحی و معرفی شدند تا از این طریق بازدیدکنندگان در تشخیص تولیدات مرغوب و اصیل از انواع تقلیدی و نامرغوب مهارت پیدا کنند. چیدمان قالی‌ها نیز نه به ترتیب نام مالکان و یا تجار فرش، بلکه بر اساس مناطق جغرافیایی و در غرفه‌های اختصاصی هر منطقه بود. این نوع چیدمان جغرافیایی در راستای اهداف و کارکردهای مورد انتظار آموزشی و پژوهشی نمایشگاه، باعث شناخت بهتر بازدیدکنندگان از ویژگی‌های فنی و بصری قالی‌های هر منطقه می‌شد (شکل ۴).

زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۳۳



شکل (۴). پلان نمایشگاه و موقعیت غرفه‌ی ایران، (Scala, 1891) صفحه‌ی ضمیمه

با توجه به تمهیدات اولیه و متناسب با ساختار پیش‌بینی شده برای نمایش قالی‌ها، یک دفترچه‌ی راهنمای تفصیلی علمی و آموزشی در ۳۰۰ صفحه شامل مقالاتی با موضوعات تاریخ قالی‌های شرقی، مناطق اصلی بافت قالی‌ها، معرفی نقوش قالی‌های شرقی، شگردهای بافت و رنگرزی و شناخت انواع فرش به قلم پژوهشگران صاحب‌نامی از جمله آلویس ریگل<sup>۱</sup> و فون بده<sup>۲</sup> نگاشته شد (تصویر ۵). ادوارد پولاک<sup>۳</sup> پزشک سابق ناصرالدین شاه و از حامیان هنر ایران، نیز مقاله‌ای با موضوع معرفی ویژگی‌های جغرافیایی و ظرفیت‌های تجاری ایران در این دفترچه منتشر کرد.

INHALT.		298	
Vorwort	5	Griechische Teppiche	148
Zur Geschichte des orientalischen Teppichs	11	Indische Teppiche	154
Zur Herstellung der Knüpfteppiche	14	Chinesische und chinesisch-turkestanische Teppiche	161
Bildliche Erklärungen von Teppichornamenten	18	Japanische Teppiche	163
Persische Teppiche:		Marokkanische Teppiche	165
Eintheilung	31	Tunisische Teppiche	167
Beschaffenheit und Verwendung	39	Katalog:	
Färben	44	a) moderne Teppiche	171
Azerbeidschan	50	b) antike Teppiche	250
Feran	53	Nummern-Index	294
Kurdistan	63	Aussteller-Verzeichniss	295
Kaschkai	72	Inserate	
Kirman	79	Kartographische Darstellung:	
Khorassan	84	Das Erzeugungsgebiet des orientalischen Teppichs.	
Filateppiche	87	Plan der Ausstellung.	
Seidenteppeiche	88		
Centralasiatische Teppiche:			
Turkmenen	91		
Khiva	96		
Belutschistan	97		
Bokhara	99		
Kaukasische Teppiche	103		
Anatolische Teppiche	116		
Smyrna-Teppiche	119		
Syrische Teppiche	125		
Bosnische Teppiche	131		
Bulgarische Teppiche	134		
Rumänische Teppiche	137		
Serbische Teppiche	140		

شکل (۵). فهرست موضوعی مقالات و محتوای مباحث دفترچه‌ی راهنمای نمایشگاه ۱۸۹۱<sup>(۳)</sup>

بخش مهمی از دفترچه‌ی راهنمای نمایشگاه نیز به معرفی فرش‌ها به همراه اطلاعاتی درباره‌ی تاریخ، مکان تولید، مواد و مصالح مورد استفاده، طرح و نقش، شگرد بافت و در برخی موارد قیمت برخی قالی‌های قابل خرید و فروش اختصاص داشت. (شکل ۶).

1. A. Riegle
2. W. V. Bode, (1845-1929)
3. Eduard Polak



شکل (۶). برگی از دفترچه‌ی راهنمای نمایشگاه با معرفی و تصویر قالی فراهان

اطلاعات ثبت‌شده‌ی قالی‌ها نشان می‌دهد عمده‌ی این قالی‌ها با رایزنی‌های تجاری و دیپلماتیک موزه‌ی تجارت از سرتاسر جهان و توسط مجموعه‌داران خصوصی و برخی بنگاه‌های تجاری مستقر در اتریش از جمله شرکت معروف «فیلیپ هاس و پسران»<sup>۱</sup>

1. Philip Haas & Sons

به صورت امانت و یا به قصد فروش در اختیار نمایشگاه قرار داده شده بودند. در مجموع تعداد ۵۱۵ تخته دست‌بافته‌ی<sup>(۴)</sup> تجاری متعلق به جغرافیای تولید قالی جهان جمع‌آوری و در نمایشگاه عرضه شدند. این مناطق شامل آسیای مرکزی، قفقاز، آناتولی، ایران، اروپای شرقی (بوسنی، صربستان، بلغارستان، رومانی)، مراکش، تونس، هند، چین و ژاپن می‌شدند. بخشی از نمایشگاه نیز مختص نمایش قالی‌های قدیمی و کلاسیک بود که از موزه‌های معتبر اروپا از جمله موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن و موزه‌ی هنرهای کاربردی اتریش در نمایشگاه شرکت داده شده بودند.

جذابیت‌های بصری و هنری قالی‌های ایرانی به نمایش درآمده در نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین و تحسین این قالی‌ها از سوی منتقدان هنری، نگاه جامعه‌ی غربی را از قالی‌های عثمانی به سوی قالی‌های ایرانی معطوف کرد. از این رو، انتظار می‌رود در نمایشگاه جهانی فرش ۱۸۹۱ وین شرکت‌کنندگان ایرانی و نیز قالی‌های ایرانی از جایگاه ویژه‌تری برخوردار بوده باشند. چنان‌که از بررسی جزئیات دفترچه‌ی راهنمای ویژه‌ی نمایشگاه برمی‌آید، هیچ تاجر فرشی از ایران در این نمایشگاه شرکت نکرده بود. «گزارش‌هایی به نقل از چند روزنامه وجود دارد که شاه ایران (ناصرالدین شاه)، علی‌رغم اعلام آمادگی از مدت‌ها قبل برای ارسال قالی‌ها به این نمایشگاه مجبور شده است به علت رسیدن قالی‌ها بعد از اتمام نمایشگاه، آنها را در بازار آزاد به فروش رساند» (Karl, 2019. p. 116).

به‌رغم عدم مشارکت مستقیم تجار ایرانی در این نمایشگاه، بررسی آماری قالی‌های به نمایش درآمده نشان می‌دهد از مجموع ۵۱۵ تخته دست‌بافته‌ی حاضر در این نمایشگاه، نزدیک به یک‌چهارم آنها (تعداد ۱۱۵ تخته) متعلق به جغرافیای قالی‌بافی ایران بوده است. (جدول ۱).

جدول (۱). توزیع جغرافیایی و انواع فرشینه‌های ایرانی به نمایش درآمده در نمایشگاه

جغرافیای بافت	رزه‌رود	آذربایجان	قزاقان	چله قشقایی	سرابند	سنه (کردستان)	قشقایی	کرمان	خراسان	اصفهان	کاشان	سلطان‌آباد
قالی	۶	۶	۲۱	۲	۳	۱۳	۲۷	۱	۱۴		۲	۴
گلیم						۶						
جل اسب					۱		۴					
نمد		۲								۳		
جمع	۶	۸	۲۱	۲	۴	۱۹	۳۱	۱	۱۴	۳	۲	۴

قالی‌های ایرانی را مجموعه‌داران، شرکت‌های تجاری و یا موزه‌های اتریش به این نمایشگاه عرضه کرده بودند. در این بین، بررسی دفترچه‌ی راهنمای نمایشگاه نشان داد نریمان‌خان ملقب به قوام‌السلطنه، «اولین وزیر مختار ایران در اتریش که توسط ناصرالدین شاه در دومین سفرش به اروپا در ۱۸۷۸ به این سمت منصوب شد» (بختیاری و آبادیان، ۱۳۹۰، ۸)، تعداد ۱۳ تخته فرش ایرانی متعلق به خراسان، کردستان و کاشان به این نمایشگاه عرضه کرده است. ادوارد پولاک نیز تعداد دو تخته فرش سرابند و فراهان را به نمایشگاه عرضه کرده بود.

اطلاعات آماری و توزیع جغرافیایی قالی‌های ایرانی به نمایش درآمده نشان می‌دهد که تا سال‌های منتهی به برگزاری نمایشگاه، تولید قالی در مقیاس تجاری و انبوه در دو منطقه‌ی آذربایجان و سلطان‌آباد (اراک امروزی) شکل گرفته بود. تعداد زیاد دست‌بافته‌های دو منطقه‌ی قشقایی و کردستان نیز نشان از فعالیت تولید فرش در میان اقوام و عشایر در طی قرن نوزدهم داشت.

#### ۴. نتایج نمایشگاه

نمایشگاه جهانی فرش ۱۸۹۱ وین که با مشارکت نهادهای بین‌المللی دولتی و مجموعه‌های تجاری خصوصی و معتبر برگزار گردید، به رویدادی مهم، جهانی و تأثیرگذار در زمینه‌ی

قالی‌های شرقی تبدیل شد و تأثیرات گسترده‌ی فرهنگی، تجاری و پژوهشی بر جای نهاد. در این دوره منتقدان هنری در نقد کیفیات بصری فرآورده‌های صنعتی‌شده‌ی غربی معتقد بودند که «هنرهای تزئینی اسلامی به دلیل استفاده‌ی بی‌پیرایه از الگوهای انتزاعی و گل‌دار، یک نظم و هارمونی منتظم از تزئین نقوش را به نمایش گذاشته‌اند، بنابراین طراحان احتیاج دارند تا در پی الهام از چنین فرم‌های خالص و ناب‌ی برآیند، تا از این طریق بتوانند شیوه‌های تولید هنرهای کاربردی و صنعتی‌شده‌ی خود را مجدداً بازیابند و باصالت نمایند» (Fulco, 2017. p. 59). از همین‌رو، آرتور اسکالا به‌عنوان کارشناس ارشد هنری و مشاور وزیر آموزش امپراتوری نیز، در دفترچه‌ی راهنمای نمایشگاه جهانی فرش، یکی از اهداف اصلی برگزاری نمایشگاه را حمایت و پشتیبانی از صنایع اتریش از طریق فراهم‌آوردن نمونه‌های موفق برای الهام‌پذیری طراحان به منظور ارتقای کیفیات بصری تولیدات خود و ارتقای رتبه‌ی تجاری اتریش در بازارهای جهانی اعلام کرد. با توجه به جایگاه فرش‌های دستباف به‌عنوان یکی از غنی‌ترین هنرهای اسلامی از لحاظ داشتن الگوهای انتزاعی و الهام‌بخش، «موزه‌ی هنر و صنعت» اتریش و مدارس وابسته به آن تلاش بسیاری کردند که از طرح قالی‌های نمایشگاه برای استفاده در کارگاه‌های قالیبافی بوسنی - که به تازگی ضمیمه‌ی امپراتوری اتریش شده بود - نمونه‌برداری کنند (Karl, 2019. p. 118). دیگر کارخانجات تولید قالی و منسوجات اتریش نیز قادر بودند تا ایده‌های طراحی را از قالی‌های به نمایش درآمده استخراج کنند.

با توجه به اهداف آموزشی در نظر گرفته‌شده برای نمایشگاه و ساختار تعلیمی دفترچه‌ی آن، این نمایشگاه در سطوح مختلفی به شکل‌گیری استانداردهای جدیدی برای ارزیابی و قیمت‌گذاری قالی‌ها کمک کرد و در جهت بنیان‌گذاری استانداردهای زیبایی‌شناختی برای ذائقه‌ی مصرف‌کنندگان و طراحان و همچنین استانداردهایی برای نمایشگاه‌های آتی مؤثر واقع شد. از آنجاکه استفاده از فرآورده‌های سنتی در دکوراسیون داخلی پیش‌تر با برگزاری نمایشگاه‌های جهانی جایگاه و محبوبیت خاصی در اروپا پیدا کرده بود، با برگزاری نمایشگاه جهانی فرش و توجه موزه‌ها و مجموعه‌داران نسبت به قالی‌های به نمایش درآمده در آن، خریداران مشتاق اروپایی خواهان تعداد بیشتری از

| زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۳۹

قالی‌های دستباف شدند. در این بین به‌خاطر موقعیت جغرافیایی و سابقه‌ی مستمر ارتباطات تجاری شهر وین با سایر نقاط اروپا، این شهر به مرکز تجاری و پژوهشی فرش‌های دستباف شرقی تبدیل شد.

حین برگزاری نمایشگاه و بعد از آن، سمینارها و مباحثات علمی متعددی حول قالی‌های به نمایش درآمده برگزار شد. متعاقب برگزاری این نمایشگاه «سه اثر بسیار مجلل در بین سال‌های ۱۸۹۲-۱۸۹۶ با ویرایش آلوئیس ریگل بر پایه‌ی مطالعه‌ی فرش‌های این نمایشگاه منتشر گردید» (Stanzer, 1986. p. 41). ریگل که در کنار ویرایش دفترچه‌ی نمایشگاه مقاله‌ای مفصل نیز در مورد تاریخ قالی‌های شرقی در آن منتشر کرده بود، در ادامه و با انجام مطالعات تکمیلی فنی و تحلیلی، نتایج پژوهش‌های خود درباره‌ی تاریخ قالی‌های شرقی را در قالب کتابی منتشر کرد. ریگل در این کتاب دیدگاه پژوهشی خود را در موضوع دانش سبک‌شناسی هنر آشکار کرد. دیدگاهی که بعدها در قالب نظریه و کتاب *مسئله‌ی سبک*<sup>۱</sup> چاپ و در بین سبک‌شناسان هنر از اهمیت خاصی برخوردار شد. با پذیرش این مهم که مطالعه‌ی تاریخ فرش در آن زمان هنوز گام‌های آغازین را سپری می‌کرد، ریگل به نتایج مهمی در مورد منشأ نقش‌مایه‌های گردان رایج در هنرهای اسلامی و شرقی از مطالعه‌ی فرش‌های نمایشگاه ۱۸۹۱ دست یافت. وی در پژوهش خود منشأ این نقوش را برخلاف عقیده‌ی رایج نه سرزمین‌های عربی بلکه ترکستان شرقی و چین معرفی کرد. چاپ کتاب *مسئله‌ی سبک* در سال ۱۸۹۳ و محتوای علمی آن که بر پایه‌ی تحلیل تاریخی نقش‌مایه‌های گیاهی اسلیمی-ختایی هنر اسلامی با تمرکز بر قالی‌های نمایشگاه ۱۸۹۱ نوشته شده بود، تا اندازه‌ای در زندگی حرفه‌ای و دانشگاهی ریگل مؤثر شد که بلافاصله پس از انتشار کتاب و در همان سال از سطح مربی آموزشی به استاد رسمی کرسی تاریخ هنر اسلامی در دانشگاه وین ارتقا پیدا کرد (Cordileone, 2014. p. 87).

«پرفسور ریگل که تجزیه‌ی فنی و هنری فرش‌ها را به عهده گرفته بود، در همان زمان به قدری کارش دقیق بود که تا ۵۰ سال بعد از او کمتر دانشمندی موفق شد سیستم

---

1. Stilfragen

تجزیه‌ی او را تکمیل‌تر نماید» (آزادی، ۱۳۵۴، ۵۸). اهمیت و غنای پژوهش‌های چندگانه‌ی ریگل درباره‌ی قالی‌ها در مقام استاد کرسی هنر اسلامی دانشگاه وین و هم‌زمان مدیر بخش منسوجات موزه‌ی هنرهای کاربردی وین باعث شد تا رهبری نهضت پژوهش‌های تاریخی و سبک‌شناختی مبتنی بر قالی‌های شرقی در وین متعلق به آلوئیس ریگل باشد. این نهضت که بر پایه‌ی مطالعات فنی و تحلیلی ریگل شکل گرفت امروزه به نام مکتب وین در دانش فرش‌شناسی شناخته می‌شود. در این مکتب ریگل به تجزیه و تحلیل فنی فرش‌ها از نزدیک، لمس فیزیکی و واکاوی عتیقه‌شناختی آنها می‌پردازد و اهمیت تاریخی برجسته‌ای برای فرش‌ها قائل می‌شود (شادلو، ۱۳۹۶، ۵۲). وی با اهمیت‌دادن به ارزش‌های هنری و فنی فرش‌ها و به‌طور کلی صنایع دستی، هرگونه تمایزگذاری میان هنرهای صناعی و هنرهای زیبا را انکار می‌کرد و خود فرش‌ها را معیاری برای تاریخ‌گذاری می‌دانست که نیازی به پیوند با سایر هنرها به منظور بالابردن اعتبارشان نیست (فرنی، ۱۳۸۳، ۷۴). به همراه ریگل، ویلیام فون بوده‌ی آلمانی نیز به تحقیق پیرامون قالی‌های صفوی نمایشگاه پرداخت و نتایج مطالعات خود را در کتابی به نام «فرش‌های عتیقه‌ی خاور نزدیک» (Karl, 2019, p. 122) منتشر کرد. این کتاب با چندین بار بازنشر به یکی از کتب مرجع در زمینه‌ی فرش‌های کلاسیک شرقی و ایرانی بدل شد و زمینه‌ی تغییر عطف نظر از فرش‌های عثمانی به سوی فرش‌های ایرانی را فراهم ساخت. با توجه به تنوع مطالعات انجام‌شده درباره‌ی قالی‌های نمایشگاه جهانی ۱۸۹۱م، در مجموع می‌توان گفت این نمایشگاه داده‌های لازم برای انجام مجموعه‌ای از پژوهش‌ها را نه تنها در زمینه‌ی قالی‌ها بلکه همچنین در زمینه‌ی گرایش نوظهور هنر اسلامی و تاریخ‌نگاری هنر اروپایی و اسلامی فراهم ساخت (ibid, p. 122).

انتشار کتاب‌های تصویری و پژوهشی مبتنی بر فرش‌های به نمایش درآمده در این نمایشگاه الگوهای تعلیمی و اقتباسی مرجعی را برای طراحان و تولیدکنندگان قالی در سرتاسر جهان فراهم ساخت. تصاویر گزیده‌ای از بهترین قالی‌های به نمایش درآمده در این نمایشگاه در مجموعه‌ای معروف به کتاب وین<sup>۱</sup> گردآوری شدند و به چاپ رسیدند. این

---

1. Vienna Book

زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۴۱

کتاب در نسخه‌های معدود، به همراه یک دفترچه‌ی راهنما، هم‌زمان در آلمان، فرانسه و انگلیس به چاپ رسید و در بین شرق‌شناسان موقعیتی افسانه‌ای یافت. ویلیام موریس<sup>۱</sup> (۱۸۳۴-۱۸۹۶) طراح، هنرمند و بنیان‌گذار جنبش هنرها و فنون در انگلیس نیز یکی از نسخه‌های نفیس این کتاب را که در سال ۱۸۹۲ در انگلیس به چاپ رسیده بود تهیه و مطالعه کرد و مسحور آن شد. این کتاب مجموعه‌ای از نفیس‌ترین و قدیمی‌ترین قالی‌های آن روز جهان را با مشارکت موزه‌ی ویکتوریا و آلبرت لندن، از موزه‌ها و مجموعه‌های خصوصی در یک مجلد جمع‌آوری کرده و به سیاقی هرچه عالی‌تر به افزوده‌ی توصیفات علمی و تحلیلی آلويس ریگل و ویلیام فون بوده به چاپ و رسانده بود. موريس ضمن تحسین طرح و نقش قالی‌های ایرانی تصویرشده در این کتاب، از طرح‌های بازاری قالی‌های نوبافت نیز اظهار نارضایتی می‌کرد (Cordileone, 2014. p. 12). انتشار تصاویر قالی‌های شرقی و نگارش مقالات متعدد تحلیلی در مورد ارزش‌های هنری و بصری مستتر در طرح و نقش آنها باعث شد تا این نقوش که تا آن زمان به‌عنوان عناصر تزئینی و تکمیل‌کننده‌ی ترکیب‌بندی تابلو در آثار هنرمندان و نقاشان اروپایی قرون ۱۷ تا ۱۹ به کار گرفته می‌شدند، تبدیل به عناصری بیانی با نقش‌آفرینی در کلیت آثار هنرمندان پیشگامی چون هانری ماتیس<sup>۲</sup> (۱۸۶۹-۱۹۵۴) شوند. او با مطالعه بر رنگبندی قالی‌های شرقی سبکی را پروراند که تأثیر عمیقی بر طراحی مدرن قرن بیستم بر جا نهاد (ندایی و تختی، ۱۳۹۰، ۲۷-۲۹).

طراحان شرکت چندملیتی «تولیدکنندگان قالی شرق»<sup>۳</sup>، یکی از بزرگ‌ترین تولیدکنندگان قالی در ایران و عثمانی نیز نقشه‌های کلاسیک را از کتاب وین می‌گرفتند که کتاب مرجع نقشه‌های فرش کلاسیک بود. این کتاب نخستین بار در سال ۱۸۹۲ به‌عنوان دفترچه‌ی راهنمای فرش‌های موجه تجارت اتریش به چاپ رسید (وین، ۱۳۹۷، ۵۸-۵۸). علاوه بر شرکت‌های خارجی، تولیدکنندگان قالی در شهرهای مستعد تولید فرش ایران از جمله تبریز نیز از تصاویر این کتاب در طرح‌های خود استفاده می‌کردند (اوپن، ۱۳۶۲،

1. William Morris
2. Henri Matisse
3. O. C. M

(۷۱). بازتاب تأثیرات جهانی این نمایشگاه در منابع مختلف نشان می‌دهد که «برگزاری موفق و باشکوه این نمایشگاه محرک لازم برای برگزاری مجموعه‌ای از نمایشگاه‌های مشابه در سرتاسر جهان از جمله نمایشگاه ۱۸۹۲ لندن، ۱۹۰۳ پاریس، ۱۹۱۰ مونیخ و نیویورک و ۱۹۱۴ بوداپست را ایجاد کرد» (Stanzer, 1986. p. 41). پیامد برگزاری این نمایشگاه‌ها شهرت فراگیر قالی‌های شرقی و ایرانی و ورود شرکت‌های چندملیتی و ایرانی به عرصه تولید و تجارت جهانی فرش بود؛ به گونه‌ای که «توجه سرمایه‌گذاران خارجی به تولید و تجارت فرش، این صنعت را به یکی از مهم‌ترین صنایع ایران تبدیل کرد ... تا جایی که در سال ۱۹۰۶، ۱۷ کشور دنیا از خریداران فرش ایران بودند» (اتحادیه و پروان، ۱۳۸۹، ۵-۶).

##### ۵. نتیجه‌گیری

هدف از پژوهش حاضر شناخت ابعاد و زمینه‌های شکل‌گیری نخستین نمایشگاه جهانی فرش و نیز جایگاه قالی ایران در آن، به همراه تبعات فرهنگی و اجتماعی این رویداد در غرب بود. بدین منظور با انجام مطالعات اسنادی و کتابخانه‌ای و در راستای پرسش‌های تحقیق، نخست زمینه‌های شکل‌گیری نمایشگاه بین‌المللی فرش از زمان برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ وین مورد مطالعه قرار گرفت. نتایج نشان دادند که ایده‌ی اولیه برگزاری چنین نمایشگاهی توسط آرتور اسکالا تاجر برجسته و مشاور وزیر آموزش امپراتوری اتریش با هدف ارتقای جایگاه اقتصادی و فرهنگی امپراتوری اتریش در بین رقبای اروپایی در زمان برگزاری نمایشگاه جهانی ۱۸۷۳ شکل گرفت. با انجام مقدمات لازم و برنامه‌ریزی‌های دقیق و با مشارکت مجموعه‌داران، تجار و موزه‌های مطرح بین‌المللی، تعداد قابل توجهی قالی تجاری در کنار قالی‌های کلاسیک و قدیمی گردآوری و در مدت بیش از دوماه به نمایش گذاشته شدند.

بررسی‌های انجام‌شده در جهت شناخت جایگاه قالی ایرانی در این نمایشگاه نشان داد که علاوه بر شمار قابل توجهی از بهترین قالی‌های کلاسیک ایرانی از جمله ظریف‌ترین قالی تمام‌ابریشم صفوی و محفوظ در موزه هنرهای کاربردی وین، تعداد ۱۱۵ تخته قالی ایرانی

| زمینه‌های شکل‌گیری و تبعات برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش در اتریش | ۱۴۳

از سوی مجموعه‌داران خصوصی غربی و سفیر ایران در اتریش - در غیاب تجار ایرانی - در بخش تجاری نمایشگاه به نمایش گذاشته شدند. با توجه به این که قالی‌های ایرانی در هر دو بخش نمایش قالی‌های کلاسیک و قالی‌های تجاری از لحاظ کمی و کیفی رتبه‌ی ممتازی را به خود اختصاص داده بودند، این قالی‌ها در مرکز توجه بازدیدکنندگان و پژوهشگران قرار گرفتند.

مطالعات نشان دادند برگزاری این نمایشگاه آثار و تبعات فرهنگی و اجتماعی چندگانه‌ای به دنبال داشته است. این نمایشگاه متناسب با اهداف اولیه‌ی خود معیارها و استانداردهای نوینی برای ارزیابی و قیمت‌گذاری قالی‌های دست‌باف شرقی معرفی کرد. همچنین متناسب با انتظار برگزارکنندگان، صنایع و کارخانجات اتریشی فرصت مناسبی یافتند تا طرح و نقش قالی‌های به نمایش درآمده را برای ارتقای کیفیت بصری تولیدات خود استخراج کنند و مورد استفاده قرار دهند. چاپ و انتشار نمونه‌های تصویری قالی‌های به نمایش درآمده در این نمایشگاه در قالب چندین عنوان کتاب و دفترچه‌ی راهنما باعث شهرت بیشتر قالی‌های کلاسیک شرقی و ایرانی در میان تولیدکنندگان بین‌المللی و ایرانی فرش دستباف و الگوگیری از این قالی‌ها شد. در نهایت، مهم‌ترین تأثیر برگزاری نخستین نمایشگاه جهانی فرش دست‌باف را می‌توان در فراهم‌آوردن نمونه‌های متنوع و گسترده‌ای از قالی‌های شرقی و در دسترس قرارگرفتن آنها برای انجام مطالعات فنی و تحلیلی پژوهشگران بر روی قالی‌ها دانست. می‌توان گفت انجام مطالعات تحلیلی و فنی بر طیف وسیعی از قالی‌های دستباف این نمایشگاه باعث تقویت بنیان‌های نظری دانش فرش‌شناسی در اتریش و شکل‌گیری مکتب وین در حوزه‌ی مطالعات تاریخی و سبک‌شناختی فرش و هنرهای اسلامی شد.

مجموعه‌ی عوامل فوق‌نشان می‌دهد که طی سال‌های مقارن با احیای مجدد قالیبافی ایران در اواخر دوره‌ی قاجار، حضور قالی‌های دستباف ایرانی در نمایشگاه‌های جهانی و ارزش‌گذاری این قالی‌ها به‌عنوان آثار هنری از سوی موزه‌های مطرح اروپایی در کنار تحسین قالی‌ها از سوی منتقدان، کارشناسان و پژوهشگران هنری باعث تغییر نگاه به قالی دستباف از منظر یک فرآورده‌ی کاربردی و مصرفی به دستبافته‌ای فرهنگی و هنری در نزد

جوامع اروپایی گردید. این تغییر نگاه تحریک تقاضا در بازارهای غربی و توسعه‌ی کارگاه‌های قالیبافی در سرتاسر ایران را در پی داشت که تا به امروز نیز ادامه یافته است.

#### تشکر و قدردانی

این پژوهش مستخرج از طرح پژوهشی به شماره‌ی قرارداد ۹۴۱۴ مورخ ۱۳۹۷/۰۶/۱۵ با عنوان «تاثیر رویدادهای فرهنگی قرن نوزدهم اتریش در تحریک تقاضای مصرف قالی دستباف ایران در اروپا» است که با حمایت مالی دانشگاه هنر اسلامی تبریز انجام گرفته است.

#### پی‌نوشت

- (۱) بررسی دو مجموعه‌ی دوجلدی اسنادی از فرش ایران، ۱۲۹۲-۱۳۵۷ ه.ش (۱۳۸۱) و حاج امین‌الضرب: تاریخ تجارت و سرمایه‌گذاری صنعتی در ایران (۱۳۸۸) نشان داد حتی در این منابع تخصصی نیز کمترین اشاره‌ای به این نمایشگاه جهانی نشده است.
- (۲) Barbara Karl، مسئول بخش منسوجات «موزه‌ی هنر و صنعت» اتریش تا سال ۲۰۱۸.
- (۳) محل دسترسی، کتابخانه‌ی مرکزی دانشگاه وین، ۱۳۹۵.
- (۴) این آمار شامل انواع فرشینه‌ها از قبیل قالی، گلیم، خرجین و جل اسب و بافته‌های نم‌دی می‌شود که ذیل عنوان کلی «نمایشگاه فرش» به نمایش درآمدند.

### منابع و مآخذ

- آزادی، سیاوش، (۱۳۵۴)، «دانش فرش‌شناسی در اروپا و برخی نکات آن»، هنر و مردم، ش ۱۶۱، صص ۶۱-۵۵.
- اتحادیه، منصوره؛ پروان، رسول، (۱۳۸۹)، «تحولات تجارت فرش دستبافت ایران در دوره‌ی قاجاریه، با تأکید بر بازار بین‌المللی فرش دستبافت»، *مطالعات تاریخ فرهنگی*، س ۲، ش ۵، صص ۱-۳۶.
- اوین، اوژن، (۱۳۶۲)، *ایران امروز (۱۹۰۶-۱۹۰۷)*، ترجمه‌ی علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار.
- بختیاری، محمد؛ آبادیان، حسین، (۱۳۹۰)، «روابط سیاسی ایران و اتریش در دوره‌ی ناصری (۱۳۱۳-۱۲۶۴ق)»، *تاریخ ایران*، ش ۵، صص ۱-۱۷.
- دل‌زنده، سیامک، (۱۳۹۴)، *تحولات تصویری هنر ایران*، تهران: نظر.
- ژوله، تورج، (۱۳۸۱)، *پژوهشی در فرش ایران*، تهران: یساولی.
- شادلو، داود، (۱۳۹۶)، «رویکرد خاورشناسان در تاریخ‌نگاری فرش ایران از ۱۸۵۰ تا ۱۹۵۰ و آسیب‌شناسی آنها»، *گلجام*، ش ۳۲، صص ۴۳-۶۶.
- کریمی، محمدرضا، (۱۳۹۴)، «پاویون‌های ایران از گذشته تا اکنون»، در: *اکسپو: جهان در پوست معماری*، به کوشش ندا اکبری، مشهد: کتابکده‌ی کسری، صص ۱۱۴-۱۱۹.
- کهنسال نوده‌ی، مریم؛ فولادی‌نسب، کاوه، (۱۳۹۴)، «تأملی بر تحولات نمایشگاه‌های جهانی و اکسپوها» در: *اکسپو: جهان در پوست معماری*، به کوشش ندا اکبری، مشهد: کتابکده‌ی کسری، صص ۲۴-۳۱.
- فرنی، اریک، (۱۳۸۳)، «روش‌های تاریخ‌نگاری هنر و سیر تحول آنها»، ترجمه‌ی زهرا اهری، خیال، ش ۱۰، صص ۸۹-۶۴.
- وین، آنتونی، (۱۳۹۷)، *سه شتران روانه به اسمیرنا: تاریخچه‌ی کمپانی شرق*، ترجمه‌ی یداله آقاعباسی و زهرا آقاعباسی، تهران: متن.
- ندایی، امیرحسین؛ تختی، مهلا، (۱۳۹۰)، «بررسی ماهیت نقوش فرش در نقاشی‌های غربی پس از رنسانس»، *تقشمايه*، دوره‌ی چهار، ش ۸، صص ۱۹-۳۰.
- Afary, Janet., (1996). *The Iranian constitutional revolution, 1906-1911*, New York: Columbia University Press.
- Amirahmadi, H., (2012), *The Political Economy of Iran under the Qajars*, London: I. B. Tauris & Co ltd.

- Blake, W.P; Pettit, Henry, (1873), *Reports on the Vienna Universal Exhibition*, Philadelphia: McLaughlin Brothers.
- Cordileone, D. R., (2014), *Alois riegler in vienna 1875-1905: : An Institutional Biography*, Burlington: Ashgate publishing company.
- Falke, J., (1873), *Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*. Wien: Druck Und Verlag Von Carl Gerols Sohn.
- Fulco, D., (2017), *Displays of Islamic Art in Vienna and Paris, MDCCC 1800*, Vol. 6, pp. 51-66.
- Karl, B., (2014), "Persian Art in 19<sup>th</sup>-Century Vienna". In: *The Shaping of Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, Edited by Yuka Kadoi and Ivan Szanto, pp.110- 129.
- Karl, B., (2019), *Carpets and Empire: The 1891 Exhibition at the Handelsmuseum in Vienna*. In: *A I orientale.: 'Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries*, Edited by Marcus Milwright and Mariam Rosser-Owen', leiden: Brill, pp. 111-123.
- Riegle, A., (1895), *Ein Orientalischer Teppich vor jahre 1202n.chr.und Die Altesten Orientalischen Teppiche*, Berlin: Verlag von Georg Siemens.
- Runder, M., (2011), 'The modernization of Iran and the development of the Persian Carpet Industry: The neo-classical Era in the Persian carpet industry', 1925-1945, *Iranian studies*, Vol. 44:1, pp.49-76.
- Scala, V. A., (1891). *Katalog Ausstellung Orientalischer Teppiche*, Wien: K. K. Osterr. Handels Museums.
- Seyf. A., (1992), "The carpet trade and economy of Iran, 1870-1906", *British institute of Persian studies*, Vol 30, pp. 99-105.
- Stanzer, W., (1986), 'Austrian Carpet History', In: W, Stanzer, (Ed), *Antique Oriental Carpets from Austrian Collections*, Vienna: Society for Textile Art Research, pp. 39-49.
- Wright, D., (2001), *The English amongst the Persians*, 2<sup>nd</sup> edition, London: I. B. Tauris.

## Sources Transliteration

### Sources in Persian

- Āzādī, Sīāvaš (1354 Š.), “Dāneš-e Farš-šenāsī dar Orūpā wa Barkī Nokāt-e Ān”, *Honar wa Mardom*, No. 161, pp. 55-61. [In Persian]
- Baḳtīārī, Moḥammad; Ābādīān, Hoṣayn (1390 Š.), “Ravābeṭ-e Stāsī-e Īrān wa Oṭrīš dar Dawre-ye Nāšerī (1264-1313 AH.)”, *Tārīḳ-e Īrān*, No. 5, pp. 1-17. [In Persian]
- Delzendeḥ, Sīāmak (1394 Š.), *Taḥawolāt-e Tašvīrī-e Honar-e Īrān*, Tehran: Nazār. [In Persian]
- Eteḥādīeh, Manšūreh; Rasūl Parvān (1389 Š.), “Taḥawolāt-e Tejārat-e Farš-e dastbāft-e Īrān dar Dawre-ye Qājārīyeh, bā Takīd bar Bāzār-e Bayal-milal-e Farš-e Dastbāft”, *Moṭāle’āt-e Tārīḳ-e Farhangī*, 2, No. 5, pp. 1-36. [In Persian]
- Karīmī, Moḥammad Rezā (1394 Š.), “Pāvīonhā-ye Īrān az Gozašteḥ tā Konūn”, in *Ekspo: Jahān dar Pūst-e Me’mārī*, edited by Nedā Akbarī, Mashhad: Ketābkadeh-ye Kasrā, pp. 114-119. [In Persian]
- Kohansāl Nawdehī, Maryam; Fūlādīnasab, Kāveh (1394 Š.), “Ta’molī bar Taḥawolāt-e Namāyešgāhā-ye Jahānī wa Ekspohā”, in *Ekspo: Jahān dar Pūst-e Me’mārī*, edited by Nedā Akbarī, Mashhad: Ketābkadeh-ye Kasrā, pp. 24-31. [In Persian]
- Nedāī, Amīr Hoṣayn; Takṭī, Mahlā (1390 Š.), “Barrasī-e Māhīāt-e Noqūš-e Farš dar Naqāšīhā-ye Garbī pas az Ronēsāns”, *Naqšmāyeh*, 4, No. 8, pp. 19-30. [In Persian]
- Šādlū, Dāvūd (1396 Š.), “Rūykard-e kāvaršenāsān dar Tārīḳnegārī-e Farš-e Īrān az 1850 tā 1950 wa Āsībšenāsī-e Ānhā”, *Golfām*, No. 32, pp. 43-66. [In Persian]
- Žūleh, Tourāj (1381 Š.), *Pežūhešī dar Farš-e Īrān*, Tehran: Yasāvīlī. [In Persian]

### Sources in English, French and German

- Afray, Janet, (1996), *The Iranian Constitutional Revolution, 1906-1911*, New York: Columbia University Press.
- Amirahmadi, Hooshang., (2012), *The Political Economy of Iran under the Qajars*, London: I. B. Tauris & Co Ltd.
- Aubin, Eugene (1908), *La Perse d’aujourd’hui: Iran, Mesopotamie*, Paris: Librairie Armand Colin.
- Blake, W.P; Pettit, Henry, (1873), *Reports on the Vienna Universal Exhibition*, Philadelphia: McLaughlin Brothers.
- Cordileone, Diana Reynolds (2014), *Alois riegls in vienna 1875-1905: An Institutional Biography*, Burlington: Ashgate Publishing Company.
- Falke, Jakob, (1873), *Kunstindustrie auf der Wiener Weltausstellung 1873*, Wien: Druck und Verlag Von Carl Gerols Sohn.
- Fernie, Eric (1996), *Art History and Its Methods, a Critical Anthology*, London: Phaidon Press.
- Fulco, Daniel, (2017), *Displays of Islamic Art in Vienna and Paris, MDCCC 1800*, Vol. 6, pp. 51-66.
- Karl, Barbara, (2019), *Carpets and Empire: The 1891 Exhibition at the Handlungsmuseum in Vienna*. In: A I orientale.: ‘Collecting, Displaying and Appropriating Islamic Art and Architecture in the 19<sup>th</sup> and Early 20<sup>th</sup> Centuries, Edited by Marcus Milwright and Mariam Rosser-Owen’, Leiden: Brill, pp. 111-123.
- Karl, Barbara, (2014), “Persian Art in 19<sup>th</sup>-Century Vienna”. In: *The Shaping of*

*Persian Art: Collections and Interpretations of the Art of Islamic Iran and Central Asia*, Edited by Yuka Kadoi and Iván Szánto, pp:110- 129.

- Riegler, Alois, (1895), *Ein Orientalischer Teppich vor jahre 1202n.chr. und Die Altesten Orientalischen Teppiche*, Berlin: Verlag von Georg Siemens.
- Runder, Martin, (2011), 'The modernization of Iran and the development of the Persian Carpet Industry: The neo-classical Era in the Persian carpet industry', 1925-1945, *Iranian studies*, Vol. 44:1, pp.49-76.
- Scala, V. A., (1891), *Katalog Ausstellung Orientalischer Teppiche*, Wien: K. K. Osterr. Handels Museums.
- Seyf. A., (1992), "The carpet trade and economy of Iran, 1870-1906", *British institute of Persian studies*, Vol 30, pp. 99-105.
- 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.
- Wright, Denis, (2001), *The English amongst the Persians*, London: I. B. Tauris.
- Wynn, Antony (2008), *Three Camels to Smyrna: Times of War and Peace in Turkey, Persia, India, Afghanistan & Nepal, 1907-1986, The Story of the Oriental Carpet Manufactures Company*, Hali Publication Ltd.