



Research Paper

Reflecting the expectations of Orientalism's construct culture in the representation of contemporary Iranian architecture

Mohammad Mehdi Mazhari¹, Maryam Armaghan^{*2}, Fariba Alborzi³

Received: Jul. 1, 2022; Accepted: Dec. 11, 2022

ABSTRACT

Edward Said's analysis of "Orientalism" critically examines how the East is portrayed in Western art and how this portrayal reinforces the colonial mindset. It goes beyond just distorting the ideology to establish a new political order. Instead, it creates a separate reality of the Orient, distant from the West and objectifies it as a source of Western knowledge. The world exhibition serves as an arena to showcase various Western and Eastern cultures. It juxtaposes logical and imaginary, chronological order, and mythical disorder. The exhibition has been used to shape transcultural and advance Orientalist discourse strategies and expectations of imperialism. The representation and construction of "self" and "others" found an ontological and epistemological relationship with Orientalist alienation. Also, due to the newly acquired strategic position during the first Pahlavi era and the ancient history of the country's science and art, Iran's presence there earned special position in the eyes of Orientalists and the Western knowledge domain. Therefore, it was necessary to depict it by classifying the structure of knowledge and related historiography. In fact, the concepts and political rules of the historical interpretation of Orientalism were derived from Iran's participation in international exhibitions. The goal was to identify a connection between Orientalist ideas and the pavilions' physical, content, and functional aspects. The study found that Iran's pavilions, in particular, reflected Orientalist expectations. They were designed like museums showcasing Iranian art and arranged exotically to appeal to Western audience.

Keywords: Orientalism, world exhibition, discourse analysis, 1st Pahlavi era architecture

1. Ph.D. Candidate in Architecture, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

✉ m.mehdimazhari@gmail.com

2. Assistant Professor in Architecture, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran (Corresponding Author)

✉ armaghan@qiau.ac.ir

3. Assistant Professor in Architecture, Department of Architecture, Qazvin Branch, Islamic Azad University, Qazvin, Iran

✉ faalborzi@yahoo.com



INTRODUCTION

With the publication of *Orientalism* by Edward Said in 1978, there began a growing criticism of the works of Orientalists and their accomplishments. That's as Said argued that Orientalists emphasized the two opposing worlds and had depicted the Eastern world as an inverted version of the West. World exhibitions, as a framework of modern society, determine the requirements for image distribution and accessibility.

During the Constitutional Revolution in Iran and the early 1920s, Iranian artists and intellectuals had limited or no access to written records about the history of their land, leading to a lack of documentation they encountered with. Instead, Western artists, advisers, and historians wrote about their experiences and acted as intermediaries between the East and West. As a result, Iranian art and architecture were often viewed through the lens of Western expectations and fantasies rather than reflecting the state of Iranian society at the time. Replicating architectural works from Iran in international exhibitions further reinforced this perception. Meanwhile, the World Fairs held in the 19th century exemplified the "Age of Invention" by showcasing the most recent achievements of industrialized civilizations.

The presence of Eastern countries (in this case, Iran) created a dichotomy with other exhibits and is an appropriate platform for demonstrating the polarized Western/Eastern world. Iranians viewed their participation in global exhibitions as an opportunity to present a "fake tradition" based on art (they regard industries to be equivalent to art) and progress (under Western expectations, definitions, and rules). The portrayal of Iran's historicist architecture in international fairs is a discourse-oriented narrative output of Orientalism (Iranology under it) when consider it in the historical context of the modern world. The architects connect the two discourses of orientalism and its expectations with the authoritarian hegemonic western discourse.

PURPOSE

This article examines the relationship between orientalist approaches and their objectives and the physical, thematic, and functional representation of Iranian pavilions at the Sesquicentennial International Exposition, a world's fair held in Philadelphia (1926), Burlington Art and Architecture Exhibition (1931), and Brussels Art Exhibition (1935).

METHODOLOGY

This is a qualitative research based on a theoretical and critical approach to *Orientalism* by Edward Said. However, at the same time, it relies on the rereading of

"discourse" near Michel Foucault to recognize the reflection of the dominant discourse influenced by the institutional level and its representation in the architectural layer and level. It also tends to the theoretical concept of "representation" by Timothy Mitchell. This theoretical research and discursive approach is based on the historical strategy. The primary strategy is to formulate a conceptual research framework and analyze the extracted data, relying on logical reasoning.

FINDINGS

Iranians have been familiar with modernity since the late 19th century when their experiences with war and defeat at the hands of Russia shaped their adoption of two dominant discourses: modernity and nationalism. These discourses turned into the accepted "truth" in the Iranian society as people started learning new techniques from the West to avoid frustration. However, it increased dependence on Western consultants, educational boards, and knowledge. As a result, the discourse of oriental studies took root in Iran, becoming one of the most effective ways of defining and strategizing knowledge and art.

With the beginning of the Pahlavi rule, attempts to resuscitate historical themes and emblems became the official language of architecture for that era and a tool for political homogenization as an indisputable discourse. Following the expectations of the orientalist discourse of foreign architects working in Iran, a contradictory situation arose with the expectation of progress based on the Western model. Some Westerners' desire to reproduce and represent Iran's exotic and bizarre features primarily followed and bolstered the discourse of archaism and encircling Iran's art and architecture in a museum-like state of past art. It fulfilled both the nationalist and orientalist expectations of Iranians and was extensively exhibited at international fairs.

Discourses explain descriptive mechanisms, regularity between objects, concepts, and topic selection to stabilize and homogenize as well as normalize their rulings. Following is a discussion of the ways and strategies of confronting the crystallized discourse in the design of Iran's pavilion and representation of objects to satisfy the expectations of Orientalism.

The discursive unity arising from the phenomenal space of the object and continuously changing against continuity and uniqueness i.e. the highlighting of "self" and the marginalizing and blocking of the meaning of "other," semantic integrity against its abundance, historicization along with the concealment of historicity, stereotyping, and degradation, taking a stance on differences, naturalization, the regime of discourse truth.



Iranian Cultural Research

Abstract



CONCLUSION

Participating in world fairs provided Iran with a unique opportunity. The pavilions' architecture was based on the country's rich history and cultural heritage, incorporating ancient motifs and themes into their design. This representation of the past was evident in the patterns and elements in those pavilions.

Iran held a dual significance for Orientalists as a subject of study: its exotic and mythical qualities and the realization of its practical exploitative hopes. Orientalism is a method of articulating the expectations and perspective of the West toward the East, which provides the practical exploitation of the "other" for the "self" of the West and is directly related to the logic of colonialism. The obvious conclusion should have been drawn from the uniqueness of their interests in the colonies and the "Philosophy of Utilitarianism," the theory governing colonialism. Based on this, the principle regulating this structure was to transform the nature of science to knowledge under the control of the state to continuously acquire, update and repair information obtained from Eastern societies. By maintaining the guardian power of the Western "self," the objective was to regulate the development of traditional societies and their incorporation into the new system to provide them with more benefits and less resistance and rebellion. Consequently, the world fairs provided a solid foundation for representing this transformation as science.

NOVELTY

Fewer researches have been conducted in Orientalism and other fields of art and therefore the current paper can be considered as a necessity for giving a new insight into this form of architectural knowledge. Orientalist's analysis is inspired by many forms of Iran's experiences with the West (the first Pahlavi era is described here, but other periods can also be explored), and its reflection on Iranian architecture is a subject that is rarely observed and possibly even overlooked.

CONFLICT OF INTEREST

The authors declare no conflict of interest.

BIBLIOGRAPHY

- Ackan, E. (2014). Postcolonial theories in architecture. In *A Critical History of Contemporary Architecture* (pp. 115-136). London: Ashgate. doi: 10.4324/9781315263953
- Ashoori, D. (1998). Goftār va goftemān [About discourse]. *Rāh-e-Now*, 1(7), 24-25
- Boroujerdi, M. (2017). *Rošanfekrān-e Irani va Qarb: Sargozašt-e nāfarjām-e boomigarāyi* [Iranian intellectuals and the west: the tormented triumph of nativism] (J. Shirazi, Trans.). Tehran, Iran: farzānrooz.
- Bozdogan, S. (1986). Orientalism and architectural culture. *Social Scientist*, 14(7), 46-58. doi: 10.2307/3517250
- Cheraghi, R. (2011). Vojuh-e goftemāni-ye negāh-e šā'erān-e nowgarā be šē're kelasik [Discursive aspects of the modernist poets' approach to persian classic poetry], *Adab Pažūhi*, 5(18) 9-39.
- Crinson, M. (1996). *Empire building orientalism and victorian architecture*. New York: Routledge.
- Delzendeh, S. (2017). *Tahavolāt-e tasviri-ye honar-e Iran* [Iranian art visual development: A critical analysis]. Tehran, Iran: Nazar.
- Dieulafoy, J. (1997). *Xāterāt-e Kavoshā-ye bāstānšenāsi-ye Šuš* [En mission chez les immortels: journal des fouilles de Suse, 1884 - 1886 (I, Farahvashi, Trans.). Tehran, Iran: University of Tehran Press.
- Foroughi, M. (2008). *Foroughi's Essays* (Vol 2). Tehran, Iran: Toos.
- Foucault, M. (1974) *Archaeology of knowledge and the discourse on language* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). New York: Panthon Books.
- Foucault, M. (2019). Dirinešenāsi-ye dāneš [L'Archéologie du savoir] (N. Sarkhosh, & A. Jahandide, Trans.). Tehran, Iran: Ney. (Original work published in 1969)
- Hall, S., & Gieben, B. (1995). *Formations of modernity*. Oxford: Open university.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *The invention of tradition*. England: Cambridge University Press.
- Jorgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage Publications Ltd.
- Kadoi, Y., & Szántó, I. (2013). *The shaping of persian art: Collections and interpretations of the irt of Islamic iran and central asia*. England: Cambridge Scholars Publishing.
- Katouzian, H. (2015). *Tazād-e dowlat va mellat* [Conflict between government and nation] (A. Tayeb, Trans.). Tehran, Iran: Ney.
- Lotman, J. (2008). Matn va sāxtār-e moxātab-e ān [The text and the structure of its audience]. In *The Communication Theory Reader* (P. Cobley, E. Shaghasemi, Trans.). Tehran, Iran: Institute for Humanities and Cultural Studies.



Iranian Cultural Research

Abstract



- Meagher, J. (2004). *Orientalism in Nineteenth-Century Art*. New York: The Metropolitan Museum.
- Mills, S. (2014). *Goftemān* [Discourse] (N. Hasanli, Trans.). Tehran, Iran: Nešāneh.
- Mirsepasi, A. (2019). *Ta'ammoli dar modernite-ye Irani: Bahsi darbāre-ye goftemānhā-ye rošanfekri va siyāsāt-e modernizāšion dar Iran* [Negotiating modernity in Iran: Intellectual discourse and the politics of modernization (J. Tavakoliyan, Trans.)]. Tehran, Iran: Tarh-e-now.
- Mitchell, T. (2009). Orientalism and the Exhibitionary Order. In: D. Pezosi (Ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (2nd ed., pp 409-424). New York: Oxford University Press.
- Overton, K. (2016). Filming, photographing and purveying in 'The New Iran: The Legacy of Stephen H. Nyman. In *Arthur Upham Pope and A New Survey of Persian Art* (pp. 327-373). Boston: Brill.
- Rizvi, K. (2007). Art history and the nation: Arthur Upham Pope and the discourse on "Persian Art" in the early Twentieth Century. *Muqarnas*, 24, 45-65.
- Said, E. (2003). *Orientalism* (25th ed.). New York: Vintage books.
- Said, E. (2007). *Orientalism*. (L. Khanji, Trans). Tehran, Iran: Amirkabir.
- Soltani, A. (2008). *Qodrat, goftemān, va zabān-e sāzokārhā-ye jaryān-e qodrat dar IRIB* [The power of discourse and language; Mechanisms of power flow in the Islamic Republic of Iran]. Tehran, Iran: Ney.
- Stuart, H. (2007). Qarb va baqiye: Goftemān va qodrat [West and the rest in formations of modernity] (M. Motahed, Trans.). Tehran: Āgah.
- Stuart, H. (2017). *Ma'nā, Farhang va zendegi-ye ejtemā'i* [Representation: Cultural representations and signifying practices (A. Golmohammadi, Trans.)]. Tehran, Iran: Ney.
- Torring, J. (2005). Discourse theory: Achievements, arguments, and challenges. In *Discourse Theory in European Politics* (pp. 1-32). New York: Palgrave Macmillan.
- Towfigh, E. (2019). *Nāmīdan-e ta'liq: Barnāme'i pažuheši barāye jāme'ešenāsi-ye tārixi-ye enteḡādi dar Iran* [Naming of the suspension: A research program for historical sociology of Iran]. Tehran, Iran: Maniā Honar.
- Wood, B. D. (2000). A great symphony of pure form: The 1931 international exhibition of persian art and its influence. *Arts Orientalis*, 30, 113-130.
- Ziaee, A. (2020). On contradictions: The architecture of women's resistance and emancipation in early twentieth-Century Iran. *Architecture Beyond Europe*, 16, 1-27. doi: 10.4000/abe.7059



مقاله پژوهشی

بازتاب انتظارات فرهنگ برساخته شرق شناسی در بازنمایی معماری معاصر ایران

محمدمهدی مظهری^۱، مریم ارمغان^{۲*}، فریبا البرزی^۳

دریافت: ۱۴۰۱/۰۴/۱۰؛ پذیرش: ۱۴۰۱/۰۹/۲۰

چکیده

در تحلیل انتقادی ادوارد سعید از «شرق‌شناسی»، بازنمود تصویری شرق در هنر و پژوهش‌های علمی غرب و محاط کردن آن در نظم استعماری و معنابخشی به آن، تنها تحریفی ایدئولوژیک برای دستیابی به نظم جهان سیاسی نوظهور (دوران مدرن) نیست، بلکه آرایش و تصور کاملاً منسجمی است که مشرق‌زمین را به‌عنوان واقعیتی متمایز، با فاصله از جهان غرب و ابژه‌ای برای برآوردن میل شناخت غربی، سازماندهی و تولید می‌کند. با این نگاه، نمایشگاه جهانی نیز عرصه و فرصتی برای نمایش دنیاهای متفاوت غربی/ شرقی است؛ جایی که فرهنگ‌های متقابل منطقی/ خیالی و نظم تاریخی/ بی‌نظمی اسطوره‌ای در مقابل هم، درون و بیرون صفا آرای می‌کنند. در این میان، حضور ایران به‌دلیل موقعیت راهبردی تازه به‌دست آمده در دوره پهلوی اول و به‌سبب تاریخ کهن علم و هنرش در نزد مستشرقان و نهادهای دانش غربی اهمیت ویژه‌ای یافت و لازم بود که متناسب با طبقه‌بندی ساختار دانش و تاریخ‌نگاری وابسته به آن، بازنمایی شود. غرفه‌های ایران در نمایشگاه‌های جهانی، منابعی بودند که مفاهیم و قواعد سیاست‌زده خوانش تاریخی همان‌نگ با شرق‌شناسی شرق‌شناسان، بر پایه آن‌ها ساخته می‌شدند. در اینجا به‌منظور روشن‌تر شدن بحث و به‌عنوان نمونه، بر راهبردهای رویارویی گفتمانی حضور ایران در سه نمایشگاه جهانی هنر فیلادفیا (۱۹۲۶)، هنر و معماری برلینگتون (۱۹۳۱)، و بروکسل (۱۹۳۵) تمرکز کرده‌ایم. مقاله حاضر با تکیه بر رهیافت تحلیل گفتمان، در جست‌وجوی پاسخی است برای پرسش «انتظارات گفتمان شرق‌شناسانه چگونه از مسیر برگزاری نمایشگاه‌های جهانی برآورده می‌شد؟» تا رابطه‌ای معنادار میان رهیافت‌های اورینتالیستی و اهداف آن با بازنمایی کالبدی، محتوایی، و کارکردی معماری این غرفه‌ها پیدا کند. یافته‌ها نشان داد معماری غرفه‌های ایرانی در این نمایشگاه‌های جهانی به‌گونه‌ای است که ایستادن در میانه توقعات گفتمان شرق‌شناسی را مانند شیئی موزه‌ای بازمی‌تاباند که هنر ایران را در نظم نمایشگاهی محاط و محصور کرده است و به غرب برای نمایش ایران اگزوتیک یاری می‌رساند.

کلیدواژه‌ها: شرق‌شناسی، نمایشگاه جهانی، تحلیل گفتمان، معماری دوره پهلوی اول

۱. دانشجوی دکتری معماری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

m.mehdimazhari@gmail.com ✉

۲. استادیار معماری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران (نویسنده مسئول)

armaghan@qiau.ac.ir ✉

۳. استادیار معماری، گروه معماری، واحد قزوین، دانشگاه آزاد اسلامی، قزوین، ایران

faalborzi@yahoo.com ✉

۱. مقدمه

شرق‌شناسی، اصطلاحی است که از اواخر سده هجدهم تا سده نوزدهم، به اشتیاق و میل اروپاییان به مشرق‌زمین گفته می‌شود؛ البته مشرق‌زمین، پهنه گسترده‌ای از خاورمیانه تا خاور دور و حتی شمال آفریقا (و بیشتر سرزمین‌های مسلمان) را دربر گرفته بود و شرق‌شناسان به هنرمندان، ادیبان، و پژوهندگانی گفته می‌شد که با سفر به شرق، مردم، آداب، و مکان‌های شرقی، را به تصویر می‌کشیدند. با انتشار کتاب «شرق‌شناسی» ادوارد سعید (۱۹۷۸)، نگرش انتقادی گسترده‌ای به آثار شرق‌شناسان و تردیدهایی در مورد دستاوردهای آنان، شکل گرفت؛ زیرا، به نظر سعید، شرق‌شناسان بر دو جهان متقابل شده تأکید می‌کردند و جهان شرق را جهانی وارونه غرب به تصویر کشیده بودند؛ یعنی در آثار آنان، شرق، در برابر جهان منطقی، مدرن، خردگرا، و انسان‌محور غربی، جهانی وحشی، احساسی، اسطوره‌ای، اگزوتیک (غریب)، و خیال‌انگیز (بیشتر از نگاه جنسیتی) بود.

میچل^۱ نیز نمایشگاه‌های جهانی را چونان ابزار جدید بازنمایی به‌شمار می‌آورد که در به تصویر کشیدن نگاه شرق‌شناسانه، نقش برجسته‌ای دارند. این‌گونه نمایش جهان شرق، نقش مهمی در ساخت هویت‌های ملی مدرن و برآوردن اهداف استعماری داشت. میان بازنمایی (توزیع زیبایی‌شناختی و تحریف ایدئولوژیک) به‌عنوان شیوه مدرن معنابخشی و نظم‌دهی، و ساختن «دیگری» در مطالعات شرق‌شناسی، رابطه جدایی‌ناپذیری وجود دارد. «سه ویژگی، شرق را به‌مثابه «دیگری» تعریف می‌کند که از آن به‌عنوان نوعی محصول ذاتی نژادی یا فرهنگی تغییرناپذیر یاد می‌شود؛ ویژگی‌های بنیادینی که در قطب مخالف غرب قرار می‌گیرند (منفعل در برابر فعال، ایستا به‌جای پویا، احساسی در مقابل منطقی، و بی‌نظم در برابر منظم)؛ بنابراین، دیگری شرقی، با مجموعه‌ای از غیبت‌های بنیادین (حرکت، عقل، نظم، معنی، و...) برجسته شده است. جهان استعمار می‌تواند با تکیه بر سه ویژگی (ذات‌گرایی، دیگری، و غیاب) مسلط شده و بار دیگر این ویژگی‌ها را توصیف و تقویت کند» (میچل، ۱۹۸۹، ۴۰۹).



1. Mitchell



نمایشگاه‌های جهانی به‌عنوان ساختار بازنمایی نظم مدرن، پیش‌شرط‌های توزیع تصاویر و قابلیت دستیابی به آن را تعیین می‌کنند. این نمایشگاه‌ها، به‌مثابه ماشین بازنمایی، منظومه‌های دلالتی‌ای هستند که جهان را به منظومه‌ای از اشیا فرومی‌کاهند و با تکیه بر سازمان‌دهی دقیق (انتظام منظر^۱) دامنه معانی خود را گسترش می‌دهند.

«شرق‌شناسی، تنها شاهدهی از قرن نوزدهم برای به‌تصویر کشیدن یک فرهنگ از سوی فرهنگ دیگر (اروپا) یا تنها جنبه‌ای از سلطه استعماری نیست؛ شرق‌شناسی، چیزی بیش از محتوای (احتمالاً تغییر‌پذیر) یک سیاست است، اما بیشتر، بخش بنیادینی از روش‌های شناختی نظم و حقیقت است (به‌مثابه شگردهای معرفت‌شناختی) که خود، مدرنیته اروپایی را شکل می‌دهد و می‌تواند بخشی از سازمان شناختی بنیادین دنیای مدرن اروپا، به‌عنوان سفارش‌دهندگان نمایشگاه جهانی باشد. چنین جهانی، ناشی از تمایل به بازنمایی و وارونه جلوه دادن واقعیت‌ها است» (میچل، ۲۰۰۹، ۴۲۴-۴۰۹).

«تأثیر شیء‌وارگی [دیگری‌در اینجا شرق] نه‌تنها در چیدمان بصری، بلکه در بازنمایی نیز نهفته بود؛ آنچه جهان را به نظامی از اشیاء فرو می‌کاهد. شیوه سازمان‌دهی دقیق، آن‌ها را قادر می‌کرد تا معانی بزرگ‌تری مانند تاریخ یا امپراتوری یا پیشرفت را برانگیزند (میچل، ۲۰۰۹، ۴۱۳).

رویاریوی هنرمندان و روشنفکران ایرانی با تاریخ این سرزمین، از دوران مشروطه تا آغاز قرن چهاردهم خورشیدی به‌دلیل نبود یا کمبود منابع و مستندات متنی به‌قلم خود ایرانیان، بیشتر شفاهی و غیرمستند بود و درمقابل، این نوشته‌ها و سفرنامه‌های هنرمندان، مستشاران، و مورخان غربی بودند که به‌مثابه میانجی برای شناخت آنان عمل می‌کردند. همین امر، سبب نوعی نگرش از بیرون یا زیر نگاه غیر شد و نوعی وضعیت موزه‌ای را بر هنر و معماری ایران تحمیل کرد. گواه آن نیز بازنمایش آثار معماری تاریخی دوران خاصی از این سرزمین در نمایشگاه‌های معماری جهانی بود که برخلاف وضعیت جامعه فرهنگی و اجتماعی در حال‌گذار آن روزگار، جلوه‌ای ابژه‌گون و موردانتظار غرب از هنر خاور (در اینجا ایران) را همراه با خیال‌پردازی‌ها و نگاه رمانتیک مغرب به هنر مشرق‌زمین

بازمی تاباند. این رد گفتمانی غالب، هم در ادبیات با آثاری مانند «حاجی بابای اصفهانی» جیمز موریه، «در جست و جوی زمان ازدست رفته» اثر مارسل پروست، «نامه های ایرانی» مونتسکیو قابل ردیابی است و هم در مستندات باستان شناسانی همچون هرتسفلد، معمارانی نظیر گدار، و برخی پژوهشگران تاریخ هنر مانند پوپ^۱، که توسط انجمن آثار ملی برای کشف و مستندسازی به ایران دعوت شدند. تصاویری که نه تنها ذهن فرد غربی را شکل داده اند، بلکه به اندیشه و تصور فرد شرقی نیز سمت و سوی مشخصی بخشیده اند. بحث شرق شناسی و بازنمایی شرق از نگاه غرب، نکته تازه ای در علوم اجتماعی و سیاسی نیست و حتی در حوزه هنرهای شرقی نیز بررسی و تحلیل شده است؛ اما جای خالی واکاوی آن در حیطه معماری ایران احساس می شود.

نمایشگاه های جهانی از زمان آغاز به کارشان در سال ۱۹۵۱ و در اوج شکوفایی انقلاب صنعتی، فرصت ویژه ای را برای بازنمایی جهان بر مدار انتظارات دنیای مدرن، فراهم کردند. نمایشگاه جهانی لندن، نشان دهنده گذار از بورس کالای ساده به مبادله فناوری های جدید تولید و مفاهیم جدید زندگی در دوران مدرن است و به همین دلیل، به عنوان نخستین نمایشگاه جهانی به معنای مدرن، شناخته می شود. از آن پس، کشورها به دلیل نقش چشمگیر نمایشگاه های جهانی در نمایش پیشرفت های صنعتی و ترویج تبادل فناوری، تجارت، و فرهنگ، علاقه زیادی به حضور در آن نشان دادند. نمایشگاه های جهانی که در قرن نوزدهم برگزار شدند، جلوه ای از «عصر اختراع» بودند که به گونه ای گسترده، جدیدترین دستاوردهای تمدن صنعتی را در آن دوره ارائه می کردند. این در حالی است که حضور کشورهای شرقی (در این مقاله ایران)، نوعی تناقض با غرفه های دیگر را به تصویر می کشید؛ گویی بستر مناسبی برای نمایش جهان دوقطبی شده غربی/ شرقی، پویا/ در سکون، منطقی و آینده گرا/ خیالی و واپس گرا بود (جدول شماره ۱). ایرانیان نیز حضور در نمایشگاه های جهانی را فرصتی برای به تصویر کشیدن «سنت ساختگی^۲» بر بنیان هنر (صنایع را هم ردیف هنر برمی شمردند) و پیشرفت (البته همسو با توقعات، تعریف، و قواعد غربی) می دانستند. به بیان روشن تر، با توجه



1 Arthur Upham Pope

2. invented tradition (Hobsbawm, Eric, Ranger, Terence, 2012)

به بستر تاریخی جهان مدرن شده، نمایش معماری تاریخ‌گرایانه ایران در نمایشگاه‌های جهانی، به مثابه محصول و برآیند روایتی گفتمان محور از شرق‌شناسی (ایران‌شناسی در ذیل آن) است که در آن معماران، دو گفتمان شرق‌شناسی و انتظارات آن را با گفتمان هژمونیک اقتدارگرایانه حکمتی/ غربی پیوند می‌زنند.

جدول ۱. مقایسه دوگانه غربی / شرقی در غرفه‌های نمایشگاهی اکسپوی جهانی

<p>اکسپو ۱۹۰۰ پاریس در مجاورت برج ایفل-خود به‌عنوان غرفه پاریس ۱۸۸۹- با موضوع «ارزیابی یک قرن و بررسی دستاوردهای تکنولوژیکی و شتاب بخشی به توسعه در آینده» برگزار شد. در این نمایشگاه بسیاری از اختراعات، ابداعات و ماشینهای صنعتی نوین مانند پل‌برقی، تلسکوپ و ... به نمایش گذاشته شد. با انقلاب صنعتی به‌عنوان نیروی محرکه قرن ۱۹، این نمایشگاه به اوج نمایشگاه‌های جهانی رسید، و به‌مثابه «نمای کلی یک قرن» در نظر گرفته می‌شد.</p>	<p>▶ نمودار تلسکوپ نمایشگاه پاریس ۱۹۰۰ https://en.wikipedia.org/wiki/Exposition_Universelle_(1900)#media/File:Great_Exp_Telescope_Design.jpg</p>	
<p>پاویون ایران در این اکسپو توسط معمار فرانسوی، فلیپ مریات طراحی و ساخته شد. او این پاویون را از مجموعه مسجد و مدرسه مادر شاه سلطان حسین الگوبرداری کرد که البته الگوهایی با الهام از عالی قاپو و کاخ چهل ستون بدان اضافه کرد. این پاویون شامل دو ایوان ستون‌دار و چهار نمای خارجی و بدون حیاط مرکزی بود که البته برخلاف مجموعه مدرسه سلطان حسین نفضاها دور حیاط مرکزی سازماندهی نشده.</p>	<p>▶ پاویون ایران اکسپو ۱۹۰۰ پاریس https://publishing.edlib.org/ucpressbooks/view?docId=f18x0nb62g;chunk.id=d0e2091;doc.view=print</p>	



۲. روش پژوهش

روش به‌کاررفته برای انجام پژوهش حاضر، روش پژوهش کیفی است که بر رویکرد نظری و انتقادی شرق‌شناسی سعید بنیان نهاده شده است؛ البته، به‌منظور بازشناسی بازتاب گفتمان غالب متأثر از سطح نهادی و بازنمایی آن در لایه و سطح معماری، به‌گونه‌ای هم‌زمان بر بازخوانی «گفتمان» در نزد فوکو نیز تکیه دارد و همچنین، به مفهوم نظری «بازنمایی» تیموتی میچل نیز نظر افکنده است. ماهیت پژوهش نظری است و بر رهیافت گفتمانی و راهبرد تفسیری- تاریخی (تاریخ نه با نگرشی سنتی) استوار شده است.

«تاریخ به‌شکل سنتی آن، اقدامی بود برای «به‌یاد سپردن» یادمان‌های گذشته، تبدیل کردن آن‌ها به اسناد، و به‌سخن واداشتن آن نشان‌ها و اثرها؛ اما در روزگار ما، تاریخ، چیزی است که اسناد را به یادمان‌ها تبدیل می‌کند و هر جا که نشان و اثرهای بازمانده از آدمیان رمزگشایی می‌شد، هر جا که تلاش می‌شد چیستی آدمیان به‌گونه‌ای غیرمستقیم بازشناسی شود، تاریخ انبوهی از عناصر را باز می‌گستراند که باید مجزا شوند، گروه‌بندی شوند، مربوط شوند، مرتبط شوند، و به‌شکل مجموعه‌هایی برساخته شوند... یکی از اساسی‌ترین



ویژگی‌های تاریخ جدید، جابه‌جایی امر ناپیوسته است: گذار آن از مانع به رویه؛ ادغام امر ناپیوسته در گفتمان مورخ که در آن امر ناپیوسته، دیگر نقش یک تقدیر بیرونی که باید حذف شود را ایفا نمی‌کند، بلکه نقش یک مفهوم عملیاتی را به‌عهده دارد؛ از همین رو، وارونگی نشانه‌هاست که به یمن این وارونگی، امر ناپیوسته دیگر امر منفی خوانش نیست، بلکه ابژه خوانش تاریخی را تعیین می‌کند و به تحلیل این خوانش، اعتبار می‌بخشد» (فوکو، ۱۳۹۸، ۱۶-۱۵).

در پژوهش حاضر، راهبرد تاریخی با محوریت تحلیل گفتمان شرق‌شناسی، امکان خوانش آثار، یعنی غرفه‌های ایران در سه نمایشگاه جهانی (فیلا دلفیا، برلینگتون لندن، بروکسل بلژیک) در دوره پهلوی اول را فراهم کرده است که به‌گونه‌ای هدفمند به منظور فهم پیوندها یا گسست‌های گفتمان شرق‌شناسی و نسبت آن با معماری، انتخاب شده‌اند. راهبرد اصلی در تدوین چارچوب مفهومی و تحلیل داده‌های پژوهش، با تکیه بر استدلال منطقی به پیش رفته است. به بیان روشن‌تر، حضور ایران در نمایشگاه‌های جهانی، به مثابه عرصه‌ای برای بازنمایی، چونان شیئی موزه‌ای متأثر از گفتمان شرق‌شناسی، در نظر گرفته شده است. شکل شماره (۱) روش‌شناسی پژوهش و گام‌های آن به اختصار ارائه شده است.



شکل ۱. روش‌شناسی پژوهش

۳. پیشینه پژوهش

در دوران رنسانس، عطش انسان مدرن غربی برای کشف جهان‌های دیگر، نخست به‌منظور گسترش قلمرو با اکتشافات جغرافیایی و قاره‌ای گره خورد و در پی آن، بر دگرگونی در فضای فرهنگ و اندیشه نیز بر شناخت فرهنگ‌هایی با خاستگاه‌های ذهنی متفاوت صحه گذاشت. چهره‌ها و لباس‌های مردمان خاورزمین، در آثار هنرمندان رنسانس و توسط هنرمندانی چون بلینی، وروئونز، و رامبراند نمایش داده شد و همچنین، صحنه‌های عجیبی از حرسرها بر پایه اصول زیبایی‌شناختی روکوکوی فرانسوی به‌تصویر کشیده شد. تا این زمان، اروپایی‌ها بیشتر از طریق تجارت و درگیری‌های نظامی متناوب با شرق ارتباط داشتند. ارتش فرانسه در سال ۱۷۹۸ به‌فرماندهی بناپارت به مصر حمله کرد و تا سال ۱۸۰۱ آن را اشغال کرد. حضور اروپاییان در مصر، توجه و میل مسافران غربی را به خاورمیانه و شرق جلب کرد؛ در نتیجه، بسیاری از آن‌ها تصورات خود از شرق را با رنگ یا چاپ به‌تصویر درآوردند. دولت فرانسه، مجموعه‌ای بیست و چهار جلدی، به‌نام «توصیف مصر» (۱۸۰۹) را منتشر کرد، که جغرافیا و توپوگرافی سرزمین، معماری، آثار تاریخی، زندگی طبیعی، و جمعیت را به‌تصویر می‌کشید که هدف آن، مستندسازی فرهنگ منطقه‌ای بود و تأثیر عمیقی بر معماری فرانسه و هنرهای تزئینی آن دوره داشت؛ به‌گونه‌ای که تسلط نقش‌های مصری بر سبک امپراتوری آن دوران، مشهود است. برخی از نقاشی‌های آغاز قرن نوزدهم شرق‌شناسان را باید به‌مثابه تبلیغاتی در حمایت از امپریالیسم در نظر گرفت. «آنان شرق را بسان سرزمینی عقب‌مانده، بی‌قانون، با بربریت مردمانش تصویر می‌کردند که توسط حکومت فرانسه، روشن و مهار شده بود» (ماهر^۲، ۲۰۰۴).

از این دوره به‌بعد است که دوگانه‌پنداری، یونانیان و اندکی بعدتر، رومیان/ ایرانیان، مسیحیت/ اسلام، جای خود را به دوگانه غربی/ شرقی داد. در پژوهش‌های دارای نگرش شرق‌شناسانه، سفرنامه، به‌عنوان بازتاب‌دهنده یکی از انواع گفتمان‌های شرق‌گرایانه در نظر گرفته می‌شود. نخستین بار شرق‌شناسان، مستشرقان، و دانشمندان قرن نوزدهم بودند که



1. Description de l'Égypte (1809-22)
2. Meagher



نوشته‌های مشرق‌زمین را به زبان خود ترجمه کردند؛ زیرا، بر این نظر بودند که قدرت استعماری مؤثر، به دانش مردمان زیر سلطه خود، نیاز دارد؛ از این رو، این شاهدان تاریخی از طریق تصاویرشان، به گونه‌ای ظریف بر آگاهی غربی از شرق تأثیر گذاشتند. هنرمندان و به‌ویژه نقاشان مستشرق، به این شکل، تاریخ هنر خویش را از شرق تولید کردند؛ یعنی تلاشی معنوی و رسمی برای یافتن بدویت والا و خلوص ابتدایی در شرق ایدئال. شرق‌شناسی در هنر، همه این جنبه‌ها را در بر می‌گیرد و آن را به یک جلوه ضروری برای مورخان هنر و مشتاقان هنر شرقی تبدیل می‌کند. مرحله پس از مستندنگاری شرق‌شناسانه در اروپا، نوید آن را می‌دهد که با تصاویری از خاورمیانه، شمال آفریقا، شرق، و جهان اسلام، از اسرار آن پرده برداری کند. آثار هنرمندان اروپایی از قرن نوزدهم به این سو، این تصویر را به نمایش می‌گذارد. منشأ این وجه از شرق‌شناسی را باید در همان کارزارهای فرانسوی در مصر دنبال کرد. آن‌گاه نوبت به بازنمایی تبلیغاتی غرب چیره بر بربریت شرقی می‌رسد و سرانجام، گرایش سومی متجلی شد و آن، آثاری آمیخته و تلفیقی از عناصر اروپایی و شرقی در کنار یکدیگر است (شکل شماره ۲).



شکل ۲. پیشینه شرق‌شناسی

منبع: نگارندگان

شرق‌شناسی، نخست اصطلاحی بود که معمولاً به مطالعات و شیفتگی دانشمندان و مورخان غربی به شرق (متأثر از عصر روشنگری) اشاره داشت و تنها به شکل توصیفی بود. با انتشار کتاب «شرق‌شناسی» (۱۹۷۸) ادوارد سعید، این اصطلاح در گفتمان دانشگاهی و

نقد رواج یافت. موضوع اصلی کتاب، طرح مفاهیم متضاد و دوقطبی اروپا/ مشرق‌زمین است که بر پایه آن اروپایی‌ها، تصویری مثبت و قوی از اروپا ارائه داده‌اند که تمدن‌های شرقی در مقابل آن قرار می‌گیرند (شکل شماره ۳).



شکل ۳. شرق‌شناسی در هنر

منبع: نگارندگان

سعید در مقدمه کتاب خود، این مفهوم را این‌گونه بیان می‌کند: شرق‌شناسی در حکم طریقه تماس و گفتمان است و در این زمینه از یاری نهادها، واژگان، پژوهش‌ها، تصویرها، و نظریه‌ها و حتی دستگاه‌های دیوان‌سالاری استعماری و شیوه استعماری نیز برخوردار است (سعید، ۱۳۸۶، ۲۰). وی این نظریه را طرح می‌افکند که غرب بر آن است که با آگاهی از مشرق‌زمین، آن را تصاحب کند. به‌نظر سعید، این استعمار است که انگیزه شرق‌شناسی را ایجاد می‌کند. شرق‌شناسی، پیش از انتشار اثر سعید، مفهومی منفی را دربر نداشت؛ اما او در این کتاب، بر رابطه قدرت و دانش تأکید و استدلال کرده است که در آثار شرق‌شناسی، شرق و غرب به‌عنوان اصطلاح‌هایی در مقابل یکدیگر عمل می‌کنند؛ به‌گونه‌ای که «مشرق» با باژگونی فرهنگ غربی ساخته شده است. اگرچه برخی از مورخان و پژوهشگران، همچون لوئیس و مکزی،^۱ نظریه سعید را نقد کرده و این استدلال را که

۱. ن. ک: Lewis, Bernard, (1982). The question of orientalism, The New York Review of Books. کساندر (۱۳۹۸). شرق‌شناسی. ترجمه مسعود فرهمندفر. تهران: انتشارات مروارید. همچنین، کتاب اروین، رابرت (۱۳۹۹). دانش خطرناک (شرق‌شناسی و مصائب آن). ترجمه محمد دهقانی، نشر ماهی





مشرق، چونان تصویر وارونه غرب است، رد کرده‌اند، کتاب شرق‌شناسی، پایه نظریه‌های پسااستعماری بود و تحول چشمگیر ایده‌ها را نه تنها در حوزه فلسفی و ادبی ایجاد کرد، بلکه زمینه‌های دیگری مانند معماری و هنرهای تجسمی را نیز دربر گرفت (آکان^۱، ۲۰۱۴، ۱۲۱). در بحث‌های سعید، شرق‌گرایی به معنای درکی متفاوت، به شدت با قدرت، پیوند خورده و در کنش‌های گوناگون گسترش یافته است. بر پایه نگرش سعید، شرق‌شناسی، چونان نوعی پدرسالاری فرهنگی یا فرهنگ قیم‌مآبانه است؛ از این رو، بسیاری از جوامع و تاریخ‌ها به گونه‌ای انتزاعی، به صورت دوقطبی و «وارونگی مکمل^۲» با فرهنگ غرب متکی بر مستشرق شرق‌شناس، تقلیل و بازسازی شده‌اند (کریسون^۳، ۱۹۹۶، ۵). صورت‌بندی اورینتالیسم نیز به تعبیر سعید، وابستگی یافته است. او با پیوند این اصطلاح با تعبیر «گفتمان قدرت» فوکو، به تبارشناسی این پدیده و بسط و صورت‌بندی نظریه و نقد پسااستعماری، همت گماشت. اورینتالیسم بر بنیان دگرگونی شناخت‌شناسی استوار شده است؛ به بیان روشن‌تر، شرق‌شناسی، چیزی بیش از یک نظام بازنمایی است که بر اثر ناسازگاری‌های معرفتی، پنهان مانده است، اما خودآگاهانه است. دانش شرق‌شناسی، متعلق به مقوله سیاسی است؛ دانشی که از طریق سازوکارهای قدرت، نفوذ می‌کند.

جدول ۲. منابع و عوامل مؤثر بر شرق‌شناسی

متسون و دانش‌های کلاسیک (گفتمان دانش کلاسیک)	از دوران باستان که متکی بر دوگانه‌انگاری یونان/ ایران تا دوگانه‌ای که متکی بر جهان اسلام و مسیحیت قوام یافته است و آن‌گاه عطش کشف سرزمین‌های دیگر که از دوران رنسانس آغاز و تا قرن بیستم بر جهان چیره شد، بر شکل‌گیری شرق‌شناسی مؤثر بوده‌اند.
کتاب مقدس و مذهب (گفتمان مذهب)	کتاب مقدس، به عنوان منبع دانش در قرون وسطا، جغرافیا را بازتفسیر کرد. بیت‌المقدس، سرزمین مقدس مرکز زمین شد و زمینه جهان مقدس «ما» و سرزمین کفر «آنان» را رقم زد و در شرق‌شناسی نقشی حیاتی یافت.
سفرنامه و مستندنگاری (توصیف)	سفرنامه، به مثابه بازتاب‌دهنده یکی از انواع گفتمان‌های شرق‌گرایانه در نظر گرفته می‌شود.
اسطوره‌شناسی (گفتمان اسطوره‌ای)	بازخوانی شیوه بیان و روایت‌های افسانه‌ای زبان‌های شرقی؛ شناخت سبکی از گفتار به مثابه شرقی / اسطوره‌شناسی دنیای بیرون از «خود» را به باغی مسحورکننده، افسانه‌ای، و زنده با مردمانی متحجر و غریب تبدیل کرد.
ادوارد سعید (گفتمان انتقادی)	نگرش انتقادی به شرق‌شناسی، فهم از دانش شرق‌شناسی را بازگونه کرد و شرق‌شناسی را (به مثابه نهاد، حرفه و سبکی از تفکر که بر بنیان تمایز هستی‌شناختی و معرفت‌شناختی میان شرق/ غرب استوار شده است) به نقد کشید.

1. Ackan
2. complementary opposite
3. Crinson

روش گفتمان انتقادی، به خوانش شرق‌شناسانه در پژوهش‌های ایران در حوزه‌های گوناگون نقد معاصر نیز راه یافته است. این شیوه در پی بررسی سازوکارهای قدرتی است که نه تنها بر ارتباط اجتماعی، بلکه بر شیوه اندیشیدن نیز تأثیر می‌گذارند.

مهرزاد بروجردی در کتاب «روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی»، چگونگی واکنش روشنفکران مشهور ایرانی چند دهه اخیر (چهره‌هایی چون فخرالدین شادمان، فردید، شریعتی، سیدحسین نصر، احسان نراقی، حمید عنایت، و شایگان) به دگرگونی‌های فرهنگی، اجتماعی، اقتصادی، و سیاسی جامعه ایران بین سال‌های ۱۳۳۰ تا ۱۳۷۰ را بررسی کرده و به مسئله غرب در ایران در این فاصله زمانی نیز توجه داشته است (بروجردی، ۱۳۹۶).

ابراهیم توفیق و همکاران در کتاب «نامیدن تعلیق: برنامه‌ای پژوهشی برای جامعه‌شناسی تاریخی انتقادی در ایران» کوشیده‌اند به این پرسش پاسخ دهند که «چگونه می‌توان تاریخ ایران را غیرشرق‌شناسانه نوشت؟» پژوهشگران بر این نکته تأکید کرده‌اند که نظام دانش کنونی، سوژه شرق‌شناس را به کل تاریخ، فراقکنی کرده است (توفیق و همکاران، ۱۳۹۸، ۲۷۱).

دل‌زنده در کتاب «تحولات تصویری هنر ایران؛ بررسی انتقادی» کوشیده است تحولات تصویری ایران را در گذر از سه مرحله (سه فصل) به بوته نقد و تحلیل بکشد. وی در فصل نخست این کتاب، تلاش کرده است تا گذار اندیشه سنتی به مدرن را در استعاره فانتزی قدرت و رابطه‌اش با جلوس بر تخت و نشستن بر صندلی دنبال کند. وی در فصل دوم کتاب یادشده، اورینتالیسم و الگوی ایرانشهری این انگاره را بررسی و در فصل پایانی، نگره‌های مدرن در هنرهای تجسمی ایران را تجزیه و تحلیل کرده است (دل‌زنده، ۱۳۹۶).

«تأملی در مدرنیته ایرانی»، نوشته علی میرسپاسی، داستان رویارویی شورمندان و پرماجرایی ایرانیان با مدرنیته است. توکلیمان در مقدمه ترجمه خود از کتاب میرسپاسی و در تحلیل او از وضعیت روشنفکر ایرانی در رویارویی با مدرنیته می‌گوید: «این متفکران، در تفسیر خود، به حضور یک «غیر» یا «بیگانه» نیاز دارند تا در تقابل با آن، خودِ مدرن خویش را تعریف کنند. این‌گونه است که دوگانه‌های عقلانی-غیرعقلانی، متمدن-بربر،



غربی-شرقی، اروپایی-غیر و سرانجام، مدرن-سنتی پدید می‌آید و هرآنچه معقول و گشوده و مدارخواهانه و عرفی است به اولی، و هرآنچه تعصب، جمود، بندگی، و دینی است به دومی نسبت داده می‌شود» (میرسپاسی، ۱۳۹۸، ۹).

۴. نگاهی به واژه «گفتمان»^۱

گفتمان و تحلیل آن، هم به مثابه روش و هم در قالب مباحث نظری، آن‌چنان درهم‌تنیده‌اند که برداشت و فهم هریک بدون آشنایی با دیگری ناممکن است. در زبان فارسی، نخستین بار آشوری واژه «گفتمان» را به‌عنوان برابر نهاده‌ای برای واژه دیسکورس مطرح کرد.^۲ واژه گفتمان، با تأثیرپذیری از جنبش‌های اجتماعی دهه ۱۹۶۰، بار معنایی تازه‌ای یافت و به مفهوم مهمی در شناخت‌شناسی و نقد در حوزه‌های گوناگون ادبی، علوم اجتماعی، و جامعه‌شناسی تبدیل شد. فوکو، گفتمان را به‌صورت مفهومی محوری در تحلیل‌های اجتماعی و تاریخی خود درآورد و بار معنایی سترگی به آن بخشید؛ به‌گونه‌ای که اکنون در قلمروهای گوناگون علوم انسانی به‌کار می‌رود.

آنچه سبب ضرورت تفکیک مفهوم کلی «سخن» و «گفتار» از «گفتمان» می‌شود، هدفمندی گفتمان است که در گفتار ساخته‌وپرداخته، نهفته است... گفتمان به سخن، لایه‌های آشکار و پنهان معنایی می‌بخشد و زبان را به‌گونه‌ای هدفمند به‌کار می‌گیرد. هر گفتمان در ساحت امکانی ویژه‌ای پدیدار می‌شود. گفتمان‌ها، زبان‌گشاده روابط قدرت هستند. هم‌آفریده قدرت و هم خود قدرت‌اند (آشوری، ۱۳۷۷). گفتمان‌ها، شیوه‌های ارجاع یا ساختن دانش درباره‌ی عملی خاص هستند... واژه گفتمانی، به هرگونه رهیافتی که معنا، بازنمایی، و فرهنگ را عنصری سازا به‌شمار می‌آورد، اطلاق می‌شود (هال، ۱۳۹۶، ۱۸). گفتمان‌ها، اعمالی هستند که به‌گونه‌ای نظام‌مند به موضوعاتی شکل می‌دهند که خود، سخن می‌گویند. گفتمان‌ها تنها درباره‌ی موضوعات سخن نمی‌گویند یا تنها تعیین‌بخش هویت موضوعات نیستند، بلکه سازنده‌ی موضوعات بوده و مداخله و حضور خود را در فرایند مداخله پنهان می‌کنند (فوکو، ۱۹۷۴، ۹۴).



1. Discourse

۲. ن. ک: داریوش آشوری داستان پیدایش «گفتمان»، روزنامه شرق، شماره ۳۴۸۸، ۸ مرداد ۱۳۹۸

گفتمان، همان چیزی است که مرزها و محدودیت‌هایی را برای انسان به‌عنوان سوژه شناخت و آگاهی ایجاد می‌کند؛ مرزهایی که ناگزیریم در محدوده آن‌ها بیندیشیم و سخن بگوییم؛ مرزها و محدودیت‌هایی که به‌ندرت می‌توان از آن‌ها گریخت (میلز، ۱۳۹۳، ۹۲).

فوکو، گفتمان را دارای زمینه اجتماعی و ریشه آن را در قدرت می‌داند؛ به بیان روشن‌تر، گفتمان، نقطه پیوند قدرت و دانش است. هر نظام دانش در هر دوره خاص تاریخی، مجموعه‌ای نظام‌مند از قواعد و قانون‌های ایجابی و سلبی را در خود درونی کرده است که به‌طور هم‌زمان بر متون و چشم‌اندازهای آن سایه می‌اندازند و «گفتمان» آن رشته در آن دوره خاص تاریخی هستند. در تحلیل فوکو، مسئله محوری، تعیین این واقعیت است که چه چیزی وحدت و انسجام صورت‌بندی گفتمانی را قوام می‌بخشد.

۱-۴. رهیافت گفتمانی به‌مثابه روش پژوهش و تحلیل

تحلیل گفتمان به‌مثابه روشی در پژوهش‌های زبان‌شناسی، نشانه‌شناسی، انسان‌شناسی، قوم‌نگاری، علوم اجتماعی و انسانی، در حوزه‌هایی متمایل به مطالعات نظام‌مند ساختار، کارکرد، و فرایند تولید و فهم گفتار و نوشتار (متن)، از اواسط دهه ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰، در پی دگرگونی پارادایم‌های معرفتی (از پارادایم اثبات‌گرایی^۱ به پارادایم‌های ساخت‌گرایی^۲، پدیدارشناسی^۳، و پس‌ساخت‌گرایی^۴) مورد توجه قرار گرفت و وام‌دار متفکران انتقادی مکتب فرانکفورت^۵، لوکاچ^۶، گرامشی^۷، آلتوسر^۸ و تلاش‌های نظریه‌پردازان پس‌ساخت‌گرا و بن‌فکنی^۹ همچون فوکو و دریدا^{۱۰} است.

1. Positivism
2. Constructivism
3. Phenomenology
4. Post-structuralism

۵. Frankfurt School

- ماکس هورکهایمر در حدود سال ۱۹۳۰ این مکتب را بنیان نهاد و تنودور آدورنو، هربرت مارکوزه، و والتر بنیامین، از چهره‌های مهم آن، با گرایش عمدتاً مارکسیستی بودند. نظریه انتقادی در پی نشان دادن روابط قدرت در چارچوب پدیده‌های فرهنگی است.

6. György Lukács(1885-1971)
7. Antonio Gramsci(1891-1937)
8. Louis Althusser(1918-1990)
9. Deconstruction
10. Jacques Derrida (1930-2004)





تحلیل گفتمان، کاربست تفکر و موضعی انتقادی و تفسیری در برابر گفتمان‌های مسلط بر جامعه، موقعیت‌های اجتماعی، و سیاست‌های پنهان و آشکار درون جامعه است که امکان درک و تفسیر ساختار و وضعیت آن جامعه را فراهم می‌کند. تحلیل گفتمان بر بنیان خوانش تفسیری و ساختاری استوار است. تورفینگ در مقاله «نظریه گفتمان: دستاوردها، بحث‌ها، و چالش‌ها» سه نسل از نظریه پردازان گفتمان را برمی‌شمارد. مراد او از نسل، سه شیوه تحلیل گفتمان است نه لزوماً ترتیب و توالی زمانی. تحلیل گفتمان، دارای سه رویکرد ساخت‌گرایانه، نقش‌گرایانه، و تحلیل انتقادی گفتمان است. نسل نخست، نظریه گفتمان را به معنای واحدی زبان‌شناختی تعریف می‌کند که با فراتر رفتن از سطح جمله، بیشتر بر جنبه‌های معنایی متن گفتاری یا نوشتاری متمرکز می‌شود؛ به‌عنوان نمونه‌هایی از نظریه‌پردازان این نسل می‌توان به پژوهشگران زبان‌شناسی اجتماعی، روانشناسی گفتمان، و زبان‌شناسی انتقادی اشاره کرد. در روش‌های زبان‌شناختی نسل نخست، هیچ تمایلی به پیوند دادن زبان‌شناسی اجتماعی، تحلیل محتوا، و تحلیل مکالمه با تحلیل گفتمان متکی بر تجزیه و تحلیل‌های سیاسی و سلطه قدرت وجود ندارد. نسل دوم، گفتمان را مفهومی گسترده‌تر از نسل نخست به‌شمار می‌آورد. گفتمان به زبان گفتاری و نوشتاری محدود نمی‌شود، بلکه به طیف گسترده‌ای از پراکتیس‌های (کردارهای) اجتماعی گسترش می‌یابد. تحلیل انتقادی گفتمان مبتنی بر تأکید بر تمایز پراکتیس‌های گفتمانی از پراکتیس‌های اجتماعی است. این نسل، از تحلیل‌های فوکو در مورد شیوه‌های گفتمانی‌ای که سوژه‌ها و اشیا را تشکیل می‌دهند، الهام گرفته است، اما برداشت شبه‌استعلایی او از گفتمان را به‌صراحت رد می‌کند. اما نسل سوم نظریه گفتمان، مفهوم گفتمان را بیشتر گسترش می‌دهد؛ به‌گونه‌ای که اکنون همه پدیده‌های اجتماعی را دربر می‌گیرد. گفتمان، دیگر به بخش خاصی از نظام کلی اجتماعی اشاره نمی‌کند، بلکه با کلیت جامعه همسو است. این دیدگاه را در آرای فوکو، نظریه گفتمان پساساخت‌گرا، و آثار دریدا می‌توان پی گرفت. نظریه گفتمان، نه بر واقعیت‌های مشاهده‌شده و نه بر معانی عمیق، بلکه بر شکل‌گیری تاریخی شرایط گفتمانی موجود اجتماعی متمرکز است (تورفینگ، ۲۰۰۵، ۵). رابطه متن با زمینه‌های دربردارنده آن، نسبی است و ممکن است همچون ابزار قدرتمندی برای آشکارسازی محتواها، ساختارها، و راهبردهای بنیادین بازنمایی‌های اجتماعی به‌کار رود (لاتمن،

۱۳۸۷، ج ۳، ۶۰۲). فارغ از تنوع مفاهیم و حوزه‌های گفتمان و شناخت‌شناسی آن، می‌توان دو رویکرد اصلی ساخت‌گرا^۱ و نقش‌گرا^۲ را در حوزه گفتمان برشمرد.

الف) رویکرد ساخت‌گرا: برپایه این رویکرد، گفتمان به واحدهای زبانی (رسانه بیانی) فراتر از جمله و بند گفته می‌شود و مطالعه زبان و رسانه بیانی (برای نمونه، تصویر، انگاره، و...) با تمرکز بر روابط ساختاری و واحدهای کوچک‌تر (واژه‌ها، واحدهای آوایی) در بافت متن امکان‌پذیر می‌شود. در این رویکرد، معنای نشانه از رابطه آن با مجموعه عناصر متن به دست می‌آید.

ب) رویکرد نقش‌گرا (کارکردگرا): این رویکرد، چگونگی تولید معنا را در رابطه با بافت غیرمتنی در نظر دارد و معنا نه برآمده از رابطه ساختاری نشانه‌ها در بافت متنی بلکه وابسته به رابطه زبانی با بافت موقعیت است. صورت‌های زبانی در این رویکرد، تابع نقش یا کارکرد هستند. در سطح نخست، بافت به مفهوم موقعیت فردی و محیطی متأثر از قواعد و ساختارهای گفت‌وگویی و دانش پس‌زمینه‌ای، در نظر گرفته می‌شود. برپایه آرای فوکو، معنا در سطح دوم، در ارتباط و پیوند صورت‌های زبانی با بافت‌های موقعیتی متأثر از ایدئولوژی‌های سیاسی، قدرت، تاریخ، فرهنگ، جامعه، و... به دست می‌آید که در شرق‌شناسی، این سطح از ماهیت گفتمانی آن اهمیت دارد؛ زیرا، تا حد زیادی، آگاهانه و برپایه قدرت استعماری و سلطه سیاسی غرب بر شرق پدید آمده است و دانش شرق‌شناسی به مثابه گفتمان، زمینه تولید قدرت غرب را در شرق فراهم کرده است؛ دانشی که اگرچه به طور کامل، غیرواقعی نیست، اما معنای برآمده از آن، گونه‌ای از تصور مبهم اندیشه غرب درباره شرق را تجسد می‌بخشد.



شکل ۴. نقش گفتمان در ساخت جهان

منبع: یورگنسن و فیلیپس^۳، ۲۰۰۲، ۲۰



1. structuralist
2. functionalist
3. Jorgensen and Phillips



۴-۲. بازشناسی لایه‌های گفتمانی بازتولید و ساخته‌شده در سال‌های سلطنت رضاشاه پهلوی

ایرانیان از اواخر سده نوزدهم میلادی با تجدد (مدرنیته) آشنا شدند. رویدادهای ناشی از جنگ و شکست از روسیه، بر شکل‌گیری و طبیعی‌سازی دو گفتمان غالب، یعنی تجددگرایی و ملی‌گرایی، و تبدیل آن‌ها به رژیم حقیقت، تأثیرگذار بود؛ به‌گونه‌ای که بسیاری از آثار این دوران بر پایه گزاره‌های منتشرشده از این دو گفتمان شکل گرفته‌اند. به‌تعبیر هال، «زمانی که گفتمانی اثرگذار باشد به روابط قدرت، سازمان و نظم می‌بخشد؛ به‌گونه‌ای که رژیم حقیقت^۱ خوانده شده و زمینه‌ساز فشار گفتمانی می‌شود» (هال، ۱۳۸۶، ۶۹). ذهنیت ایرانی به‌منظور فرار از سرخوردگی، در پی فراگیری فنون جدید از غرب برمی‌آید؛ از این‌رو، ناگزیر، بیش‌ازپیش به حضور مستشاران و هیئت‌های آموزشی غربی از یک‌سو و ابزارها و دانش‌های ره‌آورد غربی از سوی دیگر، وابسته می‌شود و این‌گونه است که گفتمان شرق‌شناسی به‌مثابه یکی از اثرگذارترین گفتمان‌ها، بر تعریف و راهبردهای دانش و هنر در این سرزمین سایه می‌افکند. اصلاحات مدرن رضاشاه با عزم او برای ورود ایران به فضای اقتصادی، فرهنگی، و سیاسی غرب همسو بود. این اصلاحات، به‌طور معمول، مبتنی بر تمایز میان سنت/ مدرنیته بود و انگاره اصلی آن بر گرد این موضوع می‌چرخید که جامعه سنتی ایران را افرادی اداره می‌کنند که ذهنیتی سنتی و ایستا دارند که تنها بر محور ارزش‌های صلب می‌گردد؛ از این‌رو، آمادگی پذیرش نوآوری را ندارند. درحالی که جامعه ایران، همچون جوامع مدرن غربی، نیاز به ذهنیت مدرن و کسانی دارد که ضرورت درک و تجربه چیزهای نو را دریافته باشند. به این ترتیب، فضا برای ورود مهندسان، باستان‌شناسان، و معماران غربی در راستای تحقق آرزوی پیشرفت و انتظارات توسعه، فراهم شد.

تشکیل دولت مدرن در جامعه سنتی ایران، تعارضات میان ایرانیت و اسلامیت را فزونی بخشید. در چنین شرایطی، ایرانیان بر سر دوراهی متعارضی قرار گرفتند: دغدغه توسعه در کنار نگرانی از دست رفتن هویت اخلاقی و فرهنگی. براین اساس، پیدایش ایده‌های گوناگون لیبرالی، ملی‌گرایانه، رادیکال، و جنبش‌های اصلاح طلب اسلامی، بخشی از

تلاش‌های روشنفکران و نخبگان ایرانی برای دستیابی به سودای مدرنیزاسیون بود (میرسپاسی، ۱۳۹۸، ۳۶-۳۷).

با پیگیری انتظارات گفتمان شرق‌شناسی توسط دعوت‌شدگان، وضعیتی متناقض با توقع پیشرفت بر پایه الگوی غربی پدید آمد. برخی غربی‌ها تلاش کردند تا با بازتولید و بازنمایی ویژگی‌های خیال‌انگیز ایران‌زمین، گفتمان باستان‌گرایی، و محاط کردن هنر و معماری ایرانی در وضعیتی موزه‌گون در قالب هنر گذشته، به‌طور هم‌زمان، هم انتظارات ناسیونالیستی ایرانیان و هم خواسته‌های شرق‌شناسی خود را برآوردند؛ تلاشی که در نمایشگاه‌های جهانی، به‌گونه‌ای گسترده بازتاب یافت. گرایش ایرانیان آرزومند تجدید و پیشرفت بر پایه الگوی غربی نیز خود از زهدان شرق‌شناسی به‌در آمده است؛ زیرا، هنگامی که جهان متکی بر نگرش شرق‌شناسی به دو سوی غربی/ شرقی تبدیل شد و یکی نماد خرد و منطق، پیشرفت، و... و دیگری (شرق) نماینده جهان احساسی و خیال‌انگیز، بی‌منطق، و عقب‌افتاده شد، به‌ناگزیر میل به پیشرفت برای انسان شرقی، به تقلید از غرب یا فروغلتیدن در تکرار تاریخی خود و کینه‌توزی از آن دیگری انجامید. به بیان روشن‌تر، ایران‌شناسی وارونه (نمودار شماره ۷) که نوعی نگاه اعتراضی از درون به بیرون دارد، زمینه شکل‌گیری سه نوع رویارویی را فراهم می‌کند؛ یکی برآشفته از واپس ماندگی از پیشرفت به شیوه غربی و غضبناک از فروماندگی در سنت‌های خود، دچار نوعی سرسپردگی به ارزش‌های بیرون از شرق و تداوم نگرش برتری‌جویی (غرب) می‌شود؛ در سوی دیگر، وضعیتی است که ایرانی با نگاهی انتقادی و با فاصله‌گذاری از غرب به خود می‌نگرد و با نوعی شیفتگی به ارزش‌ها و فرهنگ ایرانی همراه می‌شود، که در تعبیر گاه اغراق‌آمیز، با تأکید بر اصالت، موقعیت یگانه، و اعتباربخشی به زبان جلوه‌گر می‌شود. این نگاه، بازنمایاننده سیاست‌های ملی‌گرایانه دهه ۱۹۲۰ و متأثر از دیدگاه‌های شرق‌شناسان است. اندیشه‌های ایرانشهری سیدجواد طباطبایی، این نوع رویارویی را بازتاب می‌دهند. وضعیت سوم، از نوعی کینه‌توزی^۱ حکایت دارد که به‌عنوان الگویی متکی بر دوگانة خودی/ دیگری منفور، با معارضة‌جویی همراه است و از احساس ضعف یا حقارت نسبت به دیگری‌ای

۱. (رسالتیمان) به نقل از آشوری



ناشی می‌شود که او را علت ناکامی «خود» تلقی می‌کند. در شناخت، رسانتیمان به‌عنوان چرخش ذهنی خودبنیاد غیر مولد و سرخوردگی ناشی از آن تلقی می‌شود.

ایرانشناسی	برآشفتگی از واپس ماندگی ایران از پیشرفت به شیوه غربی، و غضبناک از فروماندگی در سنت‌ها؛ نوعی سرسپردگی به ارزش‌های بیرون از شرق و تداوم به نگرش، برتری جویی (غرب) (در برابر مغلوب (شرقی) می‌گردد.
	روشنفکر ایرانی با نگاه انتقادی و یا فاصله‌گذاری از غرب به خود می‌نگرد، و با نوعی شیفتگی به ارزشهای درونی و فرهنگ ایرانی همراه است. در تعابیر و ارزش‌های گاه اغراق‌آمیز، تأکید بر اصالت، موقعیت یگانه و وسواس و اعتباربخشی به زبان جلوه‌گر می‌شود.
	معارضه جویی و کینه‌توزی؛ احساس دشمنی از سر احساس ضعف یا حقارت نسبت به کسی است که او را به‌عنوان علت ناکامی خود می‌شناسد. این رویکرد بیشتر در میان توده مردم جاری است.

شکل ۵. رویکردها و رویارویی‌ها در ایران‌شناسی وارونه

منبع: نگارندگان

اشاره‌ها و کنایه‌ها به قدمت ایران و بازتولید معادل‌های فرهنگی آن در دوران پهلوی اول، اقدامی نو نبوده است؛ زیرا، پادشاهان و اشراف قاجار نیز از آغاز سده نوزدهم، به شیوه‌های گوناگون با بازنمایی تصاویر سلطنتی در راستای احیای سنت هخامنشی و ساسانی تا هنر پسااسلامی ایران، اقدام کردند. از میانه سال‌های ۱۲۷۰ خورشیدی، کاوشگران و باستان‌شناسان در گسترش شیفتگی به گذشته باستانی، نقش چشمگیری داشته‌اند. با آغاز حکومت پهلوی، گرایش‌های پراکنده برای احیای شمالی‌های باستانی به زبان رسمی معماری این دوران، و نوعی گفتمان انکارناپذیر برای همگن‌سازی سیاسی تبدیل شد. وطن به‌جای قوم، تاریخ به‌جای جغرافیا و مرزهای قبیله‌ای و همچنین، جایگزین مذهبی شد که با هدف سکولاریزاسیون رضاخانی همسویی داشت. شاه و دولت به‌سرعت تقلید از معماری و هنر هخامنشی را دستمایه برهان‌های برتری نژاد آریایی، وطن‌پرستی مردم ایران، و تجدید حیات آن در سلسله جدید قرار دادند.

گرایش‌های پراکنده دوران قاجار برای احیای صورت‌ها و شمالی‌های باستانی در میانه دهه ۱۳۱۰ به زبان رسمی معماری دولت پهلوی تبدیل شد، که با سیاست وطن‌پرستانه مبتنی بر همگن‌سازی و سکولاریزاسیون همسویی داشت. شاه و دولت به‌سرعت سیاست تقلید از معماری هخامنشی را گسترش دادند تا استدلال‌هایی را به‌نفع برتری نژادی (آریایی) و تجدید حیات آن در سلسله جدید، ارائه دهند (ضیایی، ۲۰۲۰). با درنظر



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۸۴

دوره ۱۶، شماره ۱
بهار ۱۴۰۲
پیاپی ۶۱

گرفتن این بستر تاریخی، تحقق معماری تاریخ‌گرا و معماری متعارض آن، یعنی معماری مدرن در ایران، تنها به‌مثابه محصول و برآیند روایتی گفتمان‌محور است که در آن معماران غربی یا حتی معماران ایرانی رشدیافته در غرب، دو گفتمان شرق‌شناسی و انتظارات آن را با گفتمان هژمونیک رضاخان پیوند می‌زنند؛ به‌گونه‌ای که می‌توان سویه‌های دوگانه‌ای از میل و گفتمان شرق‌شناسانه را در این غرفه‌ها بازشناخت.

مورخان و فیلسوفان یونانی-رومی، به وجود برخی تفاوت‌های بنیادین میان شرق و غرب -به‌ویژه یونان و روم با ایران- پی برده بودند. در پایان سده‌های میانه در اروپا، به‌طور مشخص دو مسئله موجب جلب‌توجه دوباره به این‌گونه تفاوت‌ها شد؛ نوزایش (رنسانس) فرهنگی و سربرآوردن ترکیه عثمانی به‌عنوان قدرتی بزرگ در شرق اروپا؛ قدرت توسعه‌طلبی که مردمان اروپای غربی خداخدا می‌کردند که صوفیان بزرگ^۱ بتوانند آن را از مرزهای شرقی‌شان دور نگه دارند. یک‌بار دیگر، ترس و پیش‌داوری، نقش بزرگی در ایجاد این تصور داشت (کاتوزیان، ۱۳۹۴، ۲۵). ایرانیان، حضور در نمایشگاه‌های جهانی را فرصتی برای به‌تصویر کشیدن هنر (صنایع را هم‌ردیف هنر برمی‌شمردند) و پیشرفت (البته منطبق با توقعات، تعریف، و قواعد غربی) در دوره رضاخان می‌دانستند. فروغی در پیامی به نمایشگاه صنعتی لنینگراد (۱۳۱۴) می‌نویسد: «این فکر دلپذیر برایم پیش می‌آید که ملت ایران در میان ملل از حیث تمدن دارای مقامی ارجمند است که ملل متمدن دنیا، که خود در صنعت پایگاه عالی دارند، مناسب دانستند که صنایع ایران، تاریخ و سیر آن را مورد‌مذاقه قرار دهند و نسبت به آن، تکریم روا دارند.» (فروغی، ۱۳۸۷، ۲۳۳-۲۳۲).

۳-۴. شیوه‌ها و راهبردهای روبرویی گفتمانی

گفتمان‌ها برای تثبیت و هژمون‌سازی خود و طبیعی‌سازی احکامشان به تبیین سازوکارهای توصیفی و بیانی، قاعده‌مندی میان ابژه‌ها و مفاهیم، و گزینش درون‌مایه‌ها می‌پردازند. فوکو از یافتن امکان‌های راهبردی گوناگونی سخن می‌گوید که فعالیت‌های درون‌مایه‌هایی ناسازگار یا به‌کارگیری درون‌مایه‌ای یکسان در مجموعه‌هایی متفاوت را امکان‌پذیر می‌کنند. او از تحلیلی می‌گوید که به‌جای بازسازی زنجیره‌های استنتاج (آن‌گونه که معمولاً در تاریخ

۱. ایران، که در آن زمان، زیر سیطره صفویان به‌سر می‌برد و در اروپا به‌عنوان سرزمین صوفی بزرگ شناخته می‌شد.





علوم و فلسفه انجام می‌شود)، یا اتکا به قیاس‌ها و جداول تفاوت‌ها، سیستم پراکندگی را مورد نظر قرار می‌دهد. «در صورتی که بتوانیم چنین سیستمی از پراکندگی را میان شماری از گزاره‌ها توصیف کنیم و مفاهیم و انتخاب درون‌مایه‌ها را تعریف کنیم (نظم‌ها، همبستگی‌ها، جایگاه‌ها، کارکردها، و دگرگونی‌هایی)، بنابر قرارداد خواهیم گفت که با شکل‌گیری گفتمانی سروکار داریم...؛ شرایطی که عناصر این توزیع (ابژه‌ها، مفاهیم، انتخاب درون‌مایه‌ها) از آن تبعیت می‌کنند را قواعد شکل‌گیری می‌نامیم. این قواعد شرایط وجود (و نیز هم‌زیستی، ماندگاری، اصلاح و ناپیدی) در یک توزیع معین گفتمانی است» (فوکو، ۱۳۹۸، ۶۰-۵۸).

در ادامه، شیوه‌ها و راهبردهای رویارویی گفتمانی متبلور در طراحی غرفه‌های ایران در نمایشگاه جهانی (شکل شماره ۶) و بازنمایی‌شان به مثابه ابژه‌های نمایشگاهی برای برآوردن توقعات شرق‌شناسی بررسی شده‌اند.

<p>خوانش:</p> <p>تحلیل گفتمانی: منظور کشف گفتمان شرق‌شناسی و رژیم حقیقت پس بازنمایی نظم نمایشگاهی</p>	<p>بازنمایی:</p> <p>دو جهان متقابل شده؛ غربی (نه غرب جغرافیایی، فاعل شناسا، خردگرا، منطقی و روشن) شرقی (شرقی‌شده نه شرق جغرافیایی و ایران در ذیل آن به مثابه موضوع شناخت، اسطوره‌ای، خیالی، غریب) ماهیت دوگانه جهان واقعی بازنمایی شده و بقاعده درآمده در نظم نمایشگاهی</p>	<p>پدیده:</p> <p>غرفه‌های ایران در کنگردها و نمایشگاه جهانی نمایشگاه هنر ایران فیلانیا (1926) هنر و معماری ایران برلینکتون (1931) نمایشگاه جهانی بروکسل (1935)</p>
		
<p>راست: غرفه ایران نمایشگاه یک فروردینیه فیلانیا 1926. منبع (wood.2000.120). روی جلد نشریه نایمز نمایشگاه هنر و معماری ایران برلینکتون هارس لندن 1931. پلان نمایشگاه هنر و معماران. منبع (Rizvi.2007). غرفه ایران نمایشگاه جهانی بروکسل بلژیک 1935. منبع the-palace-of-iran-at-expo-1935-brussels.html http://expo.2020-dubai.blogspot.com/2019/08/</p>		
<p>غرفه ایران نمایشگاه جهانی بروکسل بلژیک 1935، در کنار غرفه‌های فلسطین و مصر قرار داشت و پیوندشان مسترز از شرق باستانی و مدرن را به نمایش می‌گذاشت. فرانکینول و همکار وی رنسه بورگر بسو آن را بسا اقتباسی از کسا، هخامنشی (داریوش) طراحی کرده بودند. نمایش صنایع دستی و هنرهای ظریف از فرش‌ها ظروف نقره‌ای شیراز و اصفهان، گلدان، پارچه‌ها دست‌ترشفت تا مینیاتورها، و دست‌ترشفت بازیدکنندگان را مسحور کرده بودند.</p>	<p>نمایشگاه هنر و معماری ایران (1931)، هنر ایرانیان را از تمدن ایلام تا شاهان صفوی را بصورتی کشید. گنجینه‌هایی از هنر ایران و مجموعه‌های حیرت‌انگیز از صنایع دستی، را کردهم آورد بیشتر آثار متعلق به مجموعه‌داران شخصی بود. این مشارکت جنبه‌های تجاری این نمایشگاه را برجسته می‌کند. از نسخه اصلی ریاضیات عمر خیام با حاشیه‌نویسی دست‌نویسته فیزر جولد تا مجموعه‌های از فرشهای ایران از جمله فرش اردبیل (امانت گرفته شده از میوزه ویکتوریا و آلبرت) تا مساکتی با مقیاس نزدیک به واقعیت از درگاه مسجدشاه اصفهان. همزمان پوپ اولین کنگره بین‌المللی هنر و باستان‌شناسی ایران کنفرانس بین‌المللی هنر شرق را بعنوان سرچشمه هنر جهان اسلام برگزار کرد. این گونه با بازنمایی ارزشهای هنر ایران در جهان اسلام و شرق بدان جاگماهر ممتاز بخشد.</p>	<p>مایشگاه بین‌المللی هنر ایران (1926)، زابیده نکار آرتور پوپ بود که هنر ایرانی را جلوه‌دار تر شرق قرار داد. و توسط کارل زیگلر بنا ردید که نسخه‌ای از مسجدشاه (امام) اصفهان ود هدف نمایشگاه این بود که هنر ایرانی از رایل حکومت ایلامیان تا شاهان صفوی را به مسایش بگذارد. در مدتی کوتاه، بسیاری مایشگاه "قوم خالص" در برلینکتون هارس را نیال کردند. در حالی که تأثیر عمیق و اساسی آن س فروکش کردن هیجان نمایش معلوم گردید.</p>

شکل ۶. بازنمایی شیوه‌های رویارویی گفتمانی متبلور در راهبردهای طراحی غرفه‌های ایران در نمایشگاه جهانی

۳-۴-۱. وحدت گفتمانی برآمده از فضای پدیداری شیء‌واره و پیوسته دگرگون در برابر استمرار و یکنوایی

گفتمان‌ها را نباید برپایه وجود وحدت، شکل معینی از گزاره‌ها، و ابژه‌های خاص آن‌ها که در طول زمان تداوم یافته‌اند، در نظر بگیریم؛ زیرا، وحدت گفتمانی بر چیزی بیش از وحدت قراردادی ابژه استوار است. در اینجا وحدت، نه مفهومی در نسبت با امر متعالی است و نه شکل معینی از گزاره‌ها، بلکه سیستم و مجموعه قواعدی است که گاهی هم‌زمان و گاه پی‌درپی، توصیف‌های ادراکی و نیز بهره‌گیری از روش‌های مشخص به واسطه ابزارها و رسانه‌های بازنمودی را امکان‌پذیر کرده است و به این ترتیب، فضایی را برای هم‌زیستی گزاره‌های گاه پراکنده و ناهمگن فراهم آورده است. در این فضا، گزاره‌ها، ابژه‌ها، و احکام گفتمانی متضمن هم‌پیوندی و گاهی حتی حذف، دگرگونی، و جایگزینی با یکدیگرند.

وحدت گفتمانی در مورد معماری ایران در نمایشگاه‌های جهانی، برآمده از همنشینی قواعدی است که پدیداری ابژه‌های معینی از دل تاریخ ایران را امکان‌پذیر می‌کند؛ زیرا، توابعات بیرونی گفتمان شرق‌شناسی، یعنی میل به ابژه‌ها و شمایل‌های تاریخی دیگرگونه و لفافه‌ای از خیال‌پردازی‌ها و نگاه آگزوتیک به مشرق‌زمین را برآورده می‌کنند و به‌طور هم‌زمان به انتظارات درونی متأثر از گفتمان قدرت رضاشاه که بر پرورش ذوق توده متکی بر اعتباربخشی به تاریخ و هنر باستان ایران پای می‌فشرد، پاسخ می‌دهد؛ از این‌رو، با نگاهی تبعیض‌آمیز به هنر ایران، ابژه‌های خاصی از دل تاریخ برش خورده و بازنمایی شده‌اند. به‌طور مشخص، با گزینش معماری دو دوره باستان (هخامنشی و ساسانی) و صفوی، بار دیگر تاریخ برای تأکید بر قدرت نوظهور ملت (ایران) زنده می‌شود؛ دو گستره زمانی هرچند متفاوت، اما دارای وحدت گفتمانی به لحاظ گفتمان قدرت اقتدار حاکمیت ایران در برابر دیگران (خواه یونانیان دوره باستان یا ترکان سلجوقی و عثمانی). تطابق این دو دوران و پهلوی، با سیاست مشروعیت‌بخشی به رضاخان همسو است؛ گویی شاه جدید، میراث‌دار قدرت کوروش و شاه‌عباس بود.

۳-۴-۲. برجسته‌نمایی «خود» و به‌حاشیه‌رانی و انسداد معنایی «دیگری»

گفتمان با غیریت‌سازی، یعنی برساختن یا بازنمایی گفتمان‌های رقیب، راهی برای اعمال قدرت هویت‌یابی خود می‌گشاید. بهترین شکل هویت‌یابی گفتمان، وجود رقیبی است که کاملاً در نقطه



مقابل باشد؛ از این رو، گفتمان برای ایجاد قطبیتِ مطلق و حذف همسانی‌ها و هم‌پوشانی‌های خود با گفتمان رقیب، به ساده‌سازی و حذف تنوع معانی در گفتمان رقیب می‌پردازد.

بر پایهٔ ذهنیت دوقطبی «خود/دیگری»، کلیهٔ رفتار و کردار سوژه به‌گونه‌ای شکل می‌گیرد که او تمامی پدیده‌ها را در قالب دوگانهٔ ما/آن‌ها می‌ریزد. این دوگانگی به‌صورت برجسته‌سازی و حاشیه‌رانی نمایان می‌شود که شیوه‌ای برای حفظ و استمرار قدرت است (سلطانی، ۱۳۸۷، ۱۰۲).

تاریخ هنر اسلامی، اساساً به‌عنوان شاخه‌ای از تاریخ هنر غربی از قرن نوزدهم تا بیستم گسترش یافت و گفتمان اصلی با صفت مضاعف هنر اسلامی پارسی در دورهٔ شکل‌گیری دانش تخصصی، همراه با گرایش به هنر ایرانی، مورد توجه پژوهندگان غربی قرار گرفت (کادوی و سانتی^۱، ۲۰۱۳). حال باید هنر ایرانی به‌عنوان ایده‌ای انتزاعی به‌جای وحدت مشخص پیشین (اسلامی) آن، تفسیر شود که نمایشگاه جهانی، به بازخوانی آن جهت مشخصی می‌بخشید.

سفارش ماکت و نسخهٔ بدلی تاریخی، بازتاب روند جهانی تقلید از هنر خاورزمین بود که از وفاداری رسانه‌های گوناگون به آن ریشه می‌گرفت. پوپ مشارکت‌کننده مشتاق این پارادایم بود چراکه سفارش بازآفرینی معماری صفوی در نمایشگاه فیلادلفیا و برلینگتون و همچنین، بازنمایی نسخه‌هایی از نقاشی‌های دیواری صفوی توسط سرکیس خاچاطوریان (۱۹۳۲) از این شوق حکایت دارند (اوورتون^۲، ۲۰۱۶، ۳۳۶-۳۳۵). علاقه به معماری جهان اسلام [ایران]، امکان تصویرگری بیشتری را در اختیار فرهنگ معماری کثرت‌گرا و مصرف‌گرای غربی می‌گذاشت؛ تصویری که در بازار سرمایه‌داران [هر دو جهان] قابل فروش بود. در اینجا غربی به‌نمایندگی از تصویر شرق عمل می‌کند و محصول بازنمایی شده به‌مثابه کالایی غربی با بسته‌بندی شرقی عرضه می‌شود (بوزدوگان^۳، ۱۹۸۶، ۴۶).

رابطهٔ معماران به‌عنوان روایان، با گذشته و تاریخ و لایه‌ها و عناصر معماری، امری متغیر و سیال است که به نگاه هستی‌شناختی و معرفت‌معمار و بافت و موقعیت اثر بستگی داشته و بر چندجهتی بودن آن دلالت دارد. موضوع مهمی که در شکل‌گیری معماری ایرانی



1. Kadoi and Szanto
2. Overton
3. Bozdogan



غرفه‌های نمایشگاهی در آغاز قرن چهاردهم خورشیدی اهمیت دارد، گسترش دو نگرش و منش در این دوران است؛ نخست، گرایش به تاریخ از جنبه ملی‌گرایانه آن و دیگری، توسعه بنیادها و کرسی‌های ایران‌شناسی که نقشی بنیادین و ریشه‌ای در بیان معماری و هنر این دوران برای «خود» (غربی) و «دیگری» (در اینجا ایرانیان) ایفا می‌کند. این کرسی‌ها به دو چیز وابسته‌اند؛ یکی پررنگ شدن مفهوم مرز و قلمرو سرزمینی در جوامع بین‌المللی که به طور طبیعی، مسئله خود/دیگری، گفت‌وگوی فرهنگی، و... را از سطح حکومت‌ها (نهاد سلطنت، دولت) به سطح مردم (ملت) - اگرچه نه لزوماً توده مردم - گسترش می‌دهد و دیگری، نقش راهبردی ایران در منطقه، جهان اسلام، و امپراتوری عثمانی از یک سو، و هم‌آوردی دو نیروی استعمار سنتی (انگلیس) و روسیه در برابر یکدیگر، از سوی دیگر، است که حضور ایران را در نمایشگاه جهانی، برجسته و پررنگ می‌کند.

۳-۳-۴. تمامیت معنایی در برابر فراوانی آن

گفتمان، سعی دارد عناصر را با فروکاستن چندگانگی معنایی آن‌ها به معنای کاملاً تثبیت‌شده، به لحظه‌ها (گشتاورها) تبدیل کند؛ زیرا، احتمالات معنایی‌ای که گفتمان به حوزه گفتمانی منتقل می‌کند، همیشه تهدیدکننده بی‌ثباتی معنایی است (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲، ۳۰-۲۷). اگر نظر فوکو درباره تبارشناسی پیدایش علوم اجتماعی و هم‌پیوندی آن‌ها با گفتمان قدرت را در معماری بپذیریم، به نظر می‌رسد که معماری نیز عمیقاً با روابط قدرت درآمیخته و هم‌پیوند است و با اعمال قدرت، امکان رسیدن به هدف و معنایی مشخص را، با کنار زدن معنای دیگر، به دست می‌آورد. با این نگاه، معماری، درون شبکه‌ای از قدرت و روابط گفتمانی، محقق شده و به طور هم‌زمان، موجب پیشبرد گفتمان قدرت می‌شود. پاپیون‌های طراحی شده در نمایشگاه‌های جهانی به کلیشه‌ای‌ترین اقتباس‌ها از معماری ایران تن داده‌اند؛ اگرچه در خارج از آن، با تأثیرپذیری از تحولات اجتماعی و سیاسی دوران پهلوی اول، از آن تصویر و نظم برساخته شرق‌انگازانه غربی فاصله می‌گرفتند؛ زیرا، این تصویر با وجود همسویی با خواسته ملی‌گرایان و هواداران گرایش باستان‌گرایی، در تناقضی آشکار با معنای مورد نظر تجدیدطلبان و نوگرایان بود.

۱. در علوم، گشتاور (moments) به معنای تمایل نیرویی برای دوران جسمی حول یک محور است.

در صورت تقدم زمانی گفتمان رقیب، سعی می‌شود عناصری که در جریان تحول تاریخی از آن به گفتمان «خودی» رسیده‌اند (به این سبب که تهدیدی برای هویت منحصر به فرد خود به‌شمار می‌آیند)، پنهان شوند (گفتمان تاریخمندی). تاریخی شدن و وابستگی معنایی به بستر تاریخی، بنیانی نهفته در پس گفتمان است که آن را در برابر نگرش غیرتاریخی نشانه‌شناسی قرار می‌دهد.

گفتمان می‌کوشد با اثبات تقابل، قطییت، و پنهان‌سازی عناصر تاریخمندی، هر نوع ارتباط و گفت‌وگوی بینامتنی را نفی کند؛ زیرا، آن را خطری برای هویت منحصر به فرد خود می‌داند؛ بنابراین، تلقی گسست و تقابل، جایگزین تحول و بازتولید عناصر تاریخی می‌شود (چراغی، ۱۳۹۰، ۱۷).

توجه به دو بزنگاه تاریخی در هنر ایران (تاریخ پیشااسلام و دوران صفویه) در نمایشگاه‌های جهانی (۱۹۲۹) و (۱۹۳۱) بی‌ارتباط با نظم نمایشگاهی موردانتظار گفتمان شرق‌شناسی نیست؛ زیرا، تطابق این دو دوران، با سیاست گفتمان دوران رضاشاه و مشروعیت‌بخشی به آن، همسویی دارد. هنر هخامنشی و شوش (مهم‌ترین مجموعه‌های باستان‌شناسی)، از منظر سیاسی، هم برای دولت‌های غربی و هم برای ایرانیان اهمیت فراوانی دارد. این مجموعه به‌عنوان نخستین پایتخت امپراتوری پارس، چونان شمایل از شکوه ایران به‌شمار می‌آید. همچنین، این دوره تاریخی به‌عنوان تجسمی از شکوه از دست‌رفته سلطنت مقتدر و روح ملت ایران، برای ملی‌گرایان بسیار اهمیت داشت. غربی‌ها نیز از دو سو به آن توجه داشتند؛ از یک سو، چنان‌که پیشتر اشاره شد، منبعی برای کنکاش‌های علمی و تفسیری از شمایل معماری ایران بود که در پی این آگاهی، نمایشی از اقتدار غربی‌ها - بازماندگان نسل پیروز (دوگانه یونان/ ایران) - است. «به‌زودی تپه‌هایی که با حسادت، تاریخ گذشته را پنهان کرده‌اند، شکافته خواهند شد و گنجینه‌های مدفونشان را به ما عرضه خواهند داشت؛ مگر ما وارث فاتحین [نبرد] سالامین نیستیم» (دیولافوا، ۱۳۷۶، ۸۰). از سوی دیگر، منبعی برای ارضای حس کنجکاو غربی‌ها در جست‌وجوی کاخی به روایت تورات بودند. «اصولاً مبنای کار باستان‌شناسی هیئت‌های اروپایی، نه





حافظه تاریخی مردم ایران بلکه بیشتر، اشاره‌های «کتاب مقدس»، به ویژه تفسیرشان از تورات و عهد عتیق (در کنار منابع قدیمی یونان باستان مانند سفرنامه هرودت یا کوروپیدیای گزنفون) بوده است. دیولافوا به روشنی علت حفاری شوش را جست‌وجوی کاخی اعلام می‌کند که در آن به روایت تورات، استر، ملکه ایران شد» (دل‌زننده، ۱۳۹۶، ۱۳۸). هر دو تفسیر، با اتکا به داده‌های جدول شماره (۲)، تصویرگر گفتمان شرق‌شناسانه است.

سلسله صفوی، خاندان بااصالتی است که «با بازپس‌گیری قدرت از ترکان شرق به احیای ملیت و تمامیت ارضی خود در مقابل ترکان غرب (عثمانی) دست می‌زند. به نظر گروست، بی‌شک، دوره صفویه، دوران تجلی هنر و احیای عظمت تاریخی ایران است. او مدعی می‌شود که این بازگشت شکوه تنها با دوره پهلوی [اول] قابل قیاس است» (ریضوی^۱، ۲۰۰۷، ۵۸).

۴-۳-۵. کلیشه‌سازی و فروکاهی

گفتمان‌های غالب برای محوریت یافتن خود و در تقابل با «دیگری» به منظور فروکاستن و به حاشیه راندن آن و در راستای حذف تنوع معانی در گفتمان، ناگزیر از کلیشه‌سازی و ساده‌سازی خود هستند. آن‌ها با راهبرد کلیشه‌سازی و فروکاهی و جوه گوناگون موضوعی به ویژگی‌هایی محدود و ثابت، راهی برای گسترش و نفوذ خود می‌کشایند. به این ترتیب، گفتمان تنها به منظور حفظ هژمونی خود، با تکیه بر ویژگی‌هایی محدود و ایستا و با نادیده انگاشتن تحولات تاریخی و زمینه‌ای و تقابل‌ها و تنوع‌های موضوعی، به برداشتی ابژه‌گون و کلیشه‌وار از موضوع فروکاسته می‌شود.

هر سه دوره حضور ایران در نمایشگاه جهانی، متضمن بازنمایی مفاهیم تاریخ باستانی باشکوه، پیشتازی هنر و معماری ایران، و پیش‌بینی قدرت نوظهور ملت با تأثیرپذیری از گرایش‌های جاه‌طلبانه رضاشاه است و به طور هم‌زمان، بازنمایاننده مکانی است در بردارنده نظام اشیا، ارزش‌ها، معانی، و بازنمایی‌های سازمان‌یافته، و شکل‌دهنده نشانه‌هایی است که هزارتویی جلوه‌های شرق‌شناسی (ایران‌شناسی در چارچوب آن) را بازتاب می‌دهند.

معماری غرفه‌های نمایشگاهی ایران، به‌کمک تاریخ و باستان‌گرایی در قلمرو هنر و معماری، و حول محور گفتمان قدرت رضاشاهی، از یک‌سو، ملی‌گرایی و تجددخواهی را برجسته می‌کنند و از این‌رو، گاهی جزم‌اندیشانه در سیطره تصاویر و ابژه‌ها، عناصر و موتیف‌ها معماری تاریخی ایران و بازنمایی کلیشه‌ای آن‌ها قرار گرفته‌اند؛ و از سوی دیگر، رختی هماهنگ با توقعات شرق‌شناسانه برای معماری این غرفه‌ها دوخته‌اند.

۴-۳-۶. موضع‌گیری در برابر تفاوت‌ها

برتری‌جویی، ماهیت شرق‌شناسی است. بسیاری از گزاره‌ها و احکام شرق‌شناسان بر بنیان کژاندیشی تفاوت‌ها و تلقی آن به‌مثابه فقدان، استوار شده است؛ زیرا، ساختار شرق با قواعد و انتظارات آنان همسو نبوده است. شرق‌شناسی، روح تاریخ را بر دوگانه‌انگاری شرقی/ غربی، خود/ دیگری بنیان نهاده است.

زمانی که اروپایی‌ها با ساختار کاملاً متفاوت و پیچیده بومیان در سرزمین‌های تازه کشف‌شده روبه‌رو شدند، با تأثیرپذیری از آنچه آن را غیاب دولت و جامعه مدنی - اساس تمدن - تعبیر می‌کردند، مردم دنیای جدید را فاقد تمدن و فرهنگ فرض کردند. رفتار اروپایی‌ها با درک و هنجارهای پیچیده متکی بر نظام‌های مشخصی برای مبادلات مالی تنظیم می‌شد. از آنجاکه چنین نظامی در میان بومیان وجود نداشت، اروپایی‌ها تصور می‌کردند که هیچ نظامی ندارند و هدایایی را که آنان به‌عنوان حرکتی دوستانه به بازدیدکنندگان پیشکش می‌کردند را حرکتی التماس‌گون از سوی «آنان» و متناسب با برتری طبیعی خود تعبیر می‌کردند. آنچه درک آن برای اروپایی‌ها دشوار بود این بود که مبادله هدایا، بخشی از یک رویه اجتماعی پیچیده، اما متفاوت بود؛ شیوه‌های متقابلی که تنها در زمینه فرهنگی خاصی معنا داشت (هال^۱، ۱۹۹۵، ۳۰۵-۳۰۳).

تقلید از تاریخ و کالبد معماری، چونان عینیتی متجسد در قامت غرفه‌های نمایشگاهی، تبلور وضعیت موزه‌ای ایران به‌عنوان ابژه‌ای متفاوت برای شناخت میل غربی، متناظر با قواعد و ساختار مندی آگاهی طبقه‌بندی‌شده او از ساحت‌های دوقطبی غرب/ شرق، واقعی/ بازنمایی است.



بر پایه نگاه شرق‌شناسانه، با گنجاندن مفهوم «اصالت و رازگونی» در مرکز هنر شرق [ایران]، بنای غرفه‌های ایران بر بنیان متفاوت بودن آن با خرد غربی استوار شد. این غرفه‌ها به نوعی در میانه گفتمان شرق‌شناسی و قدرت اقتدارگرایی حکومتی و سیاست ملی‌گرایی به واسطه باستان‌گرایی قرار گرفتند؛ گرایشی که بر محور گذشته تاریخی بنیان شده است و به گونه‌ای گریزناپذیر بر باز نمود گذشته تأکید دارد. این گرایش بر به یاد آوردن گذشته بر مدار نگاه شرق‌انگارانه بنیان نهاده شده است و بر شاعرانگی، اسطوره‌ای، و اکزوتیک بودن هنر ایران اصرار می‌ورزد. در این وضعیت، بر پایه گفتمان شرق‌شناسی استعماری، تاریخ، امری انتخابی است که معمار، با توجه به قرائت خود از تاریخ به مثابه سوژه و گزینش ابژه‌هایی از دل آن، به دیگرگونگی خودخواسته از یک ملت (اینجا ایران) اشاره دارد. معماری تاریخی در این گرایش با تأکید بر انباشته تاریخی، تصویری ابژه‌گون از تاریخ و هویت ایرانی و نظمی نوین (در مقابل دیگری) را بازتاب می‌دهد؛ از این رو، معماری به عنوان نوعی میانجی در شکل‌دهی و ساخت ذاتی جهانی اهمیت یافت.

۴-۳-۷. طبیعی‌سازی، رژیم حقیقت گفتمان

مفهوم هژمونی در میانه عینیت (ابژکتیویتی) و امر سیاسی قرار می‌گیرد. همان‌گونه که عینیت می‌تواند به امر سیاسی تبدیل شود، درگیری‌های آشکار نیز می‌توانند در گذر زمان، محو شوند و جای خود را به عینیت بدهند؛ ایجاد چنین وضعیتی نیازمند غلبه دیدگاه طبیعی‌سازی شده و اجماع است. فرایند تبدیل تضادهای سیاسی به عینیت نیز از مسیر مداخلات هژمونیک می‌گذرد که به موجب آن، درک‌های جایگزین از جهان، سرکوب شده و به طبیعی‌سازی دیدگاهی واحد منجر می‌شود (یورگنسن و فیلیپس، ۲۰۰۲، ۳۷-۳۶). طبیعی‌سازی در میانه دو مجموعه معانی و نیروها در فرایند دلالتی قرار می‌گیرد؛ در یک سو، مجموعه معانی یا نیروهای طبیعت، پیش‌سازبانی، غریزی، تنانه، عاطفی و احساسی، اسطوره‌ای و دینی قرار گرفته‌اند؛ یا آن‌گونه که فیلسوفان، آن را روان‌شناسی می‌نامند، یعنی امر نشانه‌ای^۱؛ و در سوی دیگر، با مجموعه رانه‌ها یا معانی برآمده از امر اجتماعی،

1. The semiotic
2. drive





فرهنگی، علمی، منطقی، و هژمونیک یا امر نمادین^۱ روبه‌رو هستیم که ساختارمند و قابل‌بازنمایی هستند. گفتمان‌ها، برآند که خود را چونان حقایق جلوه دهند و با انسداد و تثبیت معنایی، راه را بر معانی دیگر، یا برداشت‌ها و تشکیک در آن‌ها را، ببندند.

حقیقت، بیرون از قدرت نیست. حقیقت، چیزی از این جهان است؛ تنها به دلیل شکل‌های پرشمار، محدودیت تولید می‌شود... و باعث اثرات منظم قدرت می‌شود. هر جامعه، رژیم حقیقت خود و سیاست کلی حقیقت خود را دارد؛ یعنی انواع گفتمانی که می‌پذیرد و عملکرد آن‌ها را درست جلوه می‌دهد (فوکو، به نقل از: هال، ۱۹۹۵، ۲۹۵). گفتمان‌ها، شیوه‌های گفت‌وگو، تفکر، یا بازنمایی موضوع خاصی هستند که دانش معناداری درباره آن تولید می‌کنند؛ دانشی که بر اعمال اجتماعی تأثیر می‌گذارد و در نتیجه، پیامدها و تأثیراتی واقعی دارد. گفتمان‌ها به منافع طبقاتی قابل‌تقلیل نیستند، اما همیشه در رابطه با قدرت عمل می‌کنند؛ از این رو، «رژیم حقیقت» نامیده می‌شوند (هال، ۱۹۹۵، ۲۲۵).

عاملیت معنایی و رژیم طبیعی‌سازی نمایشگاه جهانی در بازنمایی تصویر ابژه‌گون از دنیای غیرغربی (ایران) اهمیت ویژه‌ای دارد؛ زیرا، تصویری طبقه‌بندی‌شده و بدل‌هایی نمایشی همسو با انتظارات شرق‌شناسانه ارائه می‌دهد که در عین مرزبندی با جهان مرفقی و منطقی غرب، تجسمی از واقعیتی بیرون از جهان غرب را در ویتیرینی نمایشی پیش روی مخاطب می‌گشاید که برای تماشاگر غربی، خیالی و اکزوتیک و برای شاهد شرقی، بازتاب‌دهنده فاصله او از جهان مرفقی است. نمایشگاه جهانی، این فرصت را برای غربی‌ها فراهم می‌کند که به شرق و ناظر شرقی از دریچه شیء‌شدگی بنگرند.

میل نگریستن و تماشای تجربی و برآمده از رویارویی با تقریرهای متکی به وضعیت سرزمین میهمان در نمایشگاه‌های جهانی در سرزمین میزبان (عمدتاً غرب - غربی‌شده نه به لحاظ جغرافیایی)، نقش بسزایی در بازنمایی تصویری و ابژه‌گون از هنر ایرانی دارد. در این میان، آثار هنری، فرهنگی، و معماری، نه تنها برآمده از میل زیباشناختی هستند و نه حتی بی‌طرف. در واکاوی نسبت گفتمان شرق‌شناسی با معماری ایران، نگرش غربی، تنها خیرگی به سوی ابژه‌ای معین و موضوعی ثابت، یعنی هنر و تاریخ ایران، نبوده است، بلکه

1. The symbolic

نوعی گرده برداری و انتخاب‌گزینشی در راستای اصالت‌بخشی به جهان‌های دوگانه منطقی/اگزوتیک، متمدن/بربر و... ساختارمندی تاریخی متکی به خواست خود (غربی) است.

۵. بحث و نتیجه‌گیری

حضور ایران در نمایشگاه‌های جهانی، فرصتی ویژه بود؛ هم به سبب موقعیت راهبردی تازه ایران در دوره پهلوی اول و هم به دلیل تاریخ کهن علم و هنر آن، که در نزد پژوهندگان غربی، منزلت ویژه‌ای به آن می‌بخشید؛ به گونه‌ای که لازم بود تا متناسب با اهمیت دانش و تاریخ جهانی، بازتعریف و بازنمایی شود؛ از این رو، منبعی را بنا نهادند که طبق آن، مفاهیم شرقی براساس گواهی تاریخ‌نگارانه، زنده و ساخته می‌شدند؛ زمینه‌ای برای بازنمایی شرق‌انگارانه و تصویری که بیننده را افسون و شیفته کرده و صورتی گاه حتی نامتجانس با واقعیت داشت و ضرورت داشت تا متناسب با قواعد و رسم‌نویس جهانی، احیا شود. معماری این غرفه‌ها از یک سو بر محور گذشته و تاریخ، چونان عینیتی متجسد در آثار باستانی، بازنمایی شد که به گونه‌ای گریزناپذیر بر بازنمایی الگوها، عناصر، موتیف‌ها، و مضامین گذشته تکیه دارند و از سوی دیگر، در نسبت با شرق‌شناسی، انتظارات و توقعات دیگری (غرب یا شرقی که خود را از دریچه غرب می‌نگرد) را دنبال کردند و خوانش شرق‌شناسانه (ایران‌شناسی در ذیل آن) از نگاه آکادمیک و خیال‌پردازانه تا نگرشی مبتنی بر نهادهای فراگیر قدرت و پرداختن به مشرق به مثابه موضوع شناخت را به نمایش گذاشتند که بر فاصله‌گذاری میان دو جهان متقابل شده غربی (خودی، منطقی و آگاه)/شرقی (شرقی شده نه شرق جغرافیایی، غریب، اسطوره‌ای و خیالی) استوارند. دو جریان عمده در غرفه‌های نمایشگاه‌های هنر و معماری ایران حاکم بود؛ یکی، کلیشه‌سازی تاریخ‌گرایانه ایران همسو با انتظارات شرق‌شناسانه (با تأکید بر دوگانگی ماهیت جهان غربی/شرقی) و دوم، جریان شیء‌وارگی و نظم‌نمایشگاهی که با طبیعی‌سازی گفتمان شرق‌شناسانه همراه شده و بازنمایاننده دو قلمرو واقعی/خیالی بود. شرایطی که بیش از هر چیز راه دیگری، منجر به ظهور معنا، ماهیتی انتزاعی از شرق قائم به ذات کل‌نگرانه و برساخته غربی می‌شود. هم‌زمان با شوق غربی در رویارویی با جهان‌های متنافر با خودش، شرق (ایران در ذیل آن)



خود را ناگزیر به تحول، الگوبرداری از خواسته‌های شرق‌شناسانه، و نظام بازنمایی نمایشگاهی می‌دید.

ایران به مثابه ابژه‌ای برای شناخت، برای مستشرقان، اهمیتی دوگانه یافت؛ هم به سبب جنبه‌های اگزوتیک و اسطوره‌ای آن و هم به موجب برآوردن توقعات بهره‌بردارانه عملی از آن. شرق‌شناسی، روشی برای بیان توقعات و شیوه رویارویی غرب با شرق است که زمینه بهره‌برداری عملی از «دیگری» را برای «خود» غربی فراهم می‌کند و ارتباط مستقیمی با منطق استعمار دارد. نتیجه منطقی موردانتظار از فلسفه حاکم بر استعمارگرایی، «فلسفه سودمندگرایی»^۱ و اصالت منافعشان در مستعمرات است. براین اساس، اصل حاکم بر این ساختار، تغییر ماهیت علوم به دانش‌های تحت کنترل قدرت به منظور کسب، به‌روزرسانی، ترمیم پیوسته اطلاعاتی بود که از جوامع شرقی به دست می‌آمد و بر آن بود که پیشروی جوامع کهن و سنتی را کنترل کرده و ورودشان به نظام نوین را به گونه‌ای رقم بزند که با حفظ قدرت قیم‌مآبانه «خود» غربی، عواید و منفعتی بیش از پیش و سرکشی و مخالفت کمتری را برایشان رقم بزند و نمایشگاه‌های جهانی به خوبی زمینه‌ای را برای بازنمایی این تغییر ماهیت علوم فراهم کردند.



فصلنامه تحقیقات فرهنگی ایران

۱۹۶

دوره ۱۶، شماره ۱
بهار ۱۴۰۲
پیاپی ۶۱

1. Utilitarianism

– اگرچه می‌توان رد این فلسفه را در آرای اپیکور یافت که خوشبختی را در خیر جست‌وجو می‌کرد، اما سنت سودگرایی به شکل امروزی با بنیاد آغاز شد و جان استوارت میل و دیگران برای تبیین آن در حوزه‌های گوناگون دانش، از اقتصاد تا اخلاق، همت گماردند.

منابع

- آشوری، داریوش (۱۳۷۷). گفتار و گفتمان. نشریه راه نو، ۱(۷). ۲۴-۲۵.
- بروجردی، مهرزاد (۱۳۹۶). روشنفکران ایرانی و غرب: سرگذشت نافرجام بومی‌گرایی (مترجم: جمشید شیرازی). تهران: نشر فرزانه روز.
- توفیق، ابراهیم (۱۳۹۸). نامیدن تعلیق: برنامه‌ای پژوهشی برای جامعه‌شناسی تاریخی انتقادی در ایران. تهران: نشر مانیا هنر.
- چراغی، رضا (۱۳۹۰). وجوه گفتمانی نگاه شاعران نوگرا به شعر کلاسیک. ادب‌پژوهی، ۵(۱۸)، ۳۹-۹.
- دل‌زنده، سیامک (۱۳۹۶). تحولات تصویری هنر ایران: بررسی انتقادی. تهران: چاپ و نشر نظر.
- دیولافوا، ژان (۱۳۷۶). خاطرات کاوش‌های باستان‌شناسی شوش (مترجم: ایرج فره‌وشی). تهران: نشر دانشگاه تهران.
- سعید، ادوارد (۱۳۸۶). شرق‌شناسی (مترجم: لطفعلی خنجی). تهران: انتشارات امیرکبیر.
- سلطانی، علی‌اصغر (۱۳۸۷). قدرت، گفتمان و زبان سازوکارهای جریان قدرت در جمهوری اسلامی ایران. تهران: نشر نی.
- فروغی، محمدمعلی (۱۳۸۷). مقالات فروغی (جلد دوم). تهران: توس.
- فوکو، میشل (۱۳۹۸). دیرینه‌شناسی دانش (مترجم: نیکو سرخوش، افشین جهان‌دیده). تهران: نشر نی. (تاریخ اصل اثر ۱۹۶۹)
- کاتوزیان، محمدمعلی (۱۳۹۴). تضاد دولت و ملت: نظریه تاریخ و سیاست در ایران (مترجم: علیرضا طیب). تهران: نشر نی.
- لاتمن، یوری (۱۳۸۷). متن و ساختار مخاطب آن. در کوبلی، پاول. نظریه‌های ارتباطات (مترجم احسان شاقاسمی؛ جلد سوم). تهران: پژوهشکده علوم انسانی و مطالعات فرهنگی وزارت علوم، تحقیقات و فناوری.
- میرسپاسی، علی (۱۳۹۸). تأملی در مدرنیته ایرانی، بحثی درباره گفتمان‌های روشنفکری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران (مترجم: جلال توکل‌یان). تهران: طرح نو.
- میلز، سارا (۱۳۹۳). گفتمان (مترجم: نرگس حسنی). تهران: نشر نشانه.
- هال، استوارت (۱۳۸۶). غرب و بقیه: گفتمان و قدرت (مترجم: محمود متحد). تهران: نشر آگاه.
- هال، استیوارت (۱۳۹۶). معنا، فرهنگ و زندگی اجتماعی (مترجم: احمد گل محمدی). تهران: نشر نی.



- Ackan, E. (2014). Postcolonial theories in architecture. In *A Critical History of Contemporary Architecture* (pp. 115-136). London: Ashgate. doi: 10.4324/9781315263953
- Bozdogan, S. (1986). Orientalism and architectural culture. *Social Scientist*, 14(7), 46-58. doi: 10.2307/3517250
- Crinson, M. (1996). *Empire building orientalism and victorian architecture*. New York: Routledge.
- Foucault, M. (1974) *Archaeology of knowledge and the discourse on language* (A. M. Sheridan Smith, Trans.). New York: Pantheon Books.
- Hall, S., & Gieben, B. (1995). *Formations of modernity*. Oxford: Open university.
- Hobsbawm, E., & Ranger, T. (2012). *The invention of tradition*. England: Cambridge University Press.
- Jorgensen, M., & Phillips, L. J. (2002). *Discourse analysis as theory and method*. London: Sage Publications Ltd.
- Kadoi, Y., & Szántó, I. (2013). *The shaping of persian art: Collections and interpretations of the art of Islamic iran and central asia*. England: Cambridge Scholars Publishing.
- Meagher, J. (2004). *Orientalism in Nineteenth-Century Art*. New York: The Metropolitan Museum.
- Mitchell, T. (2009). Orientalism and the Exhibitionary Order. In: D. Pezosi (Ed.), *The Art of Art History: A Critical Anthology* (2nd ed., pp 409-424). New York: Oxford University Press.
- Overton, K. (2016). Filming, photographing and purveying in 'The New Iran: The Legacy of Stephen H. Nyman. In *Arthur Upham Pope and A New Survey of Persian Art* (pp. 327-373). Boston: Brill.
- Rizvi, K. (2007). Art history and the nation: Arthur Upham Pope and the discourse on "Persian Art" in the early Twentieth Century. *Muqarnas*, 24, 45-65.
- Said, E. (2003). *Orientalism* (25th ed.). New York: Vintage Books.
- Torring, J. (2005). Discourse theory: Achievements, arguments, and challenges. In *Discourse Theory in European Politics* (pp. 1-32). New York: Palgrave Macmillan.
- Wood, B. D. (2000). A great symphony of pure form: The 1931 international exhibition of persian art and its influence. *Arts Orientalis*, 30, 113-130.
- Ziaee, A. (2020). On contradictions: The architecture of women's resistance and emancipation in early twentieth-Century Iran. *Architecture Beyond Europe*, 16, 1-27. doi: 10.4000/abe.7059

