Archive of SID

باغ نظر

سال سیزدهم/ شماره ۴۲/ آذر ۱۳۹۵

تاریخ دریافت : ۹۳/۰۹/۰۳
تاریخ پذیرش : ۹۴/۰۸/۱۹

پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن

زهرا علیزاده بیرجندی*
اکرم ناصری**

چکیده

در بررسی تاریخ هنر عصر قاجار افزون بر عناصر زیبایی‌شناختی آن، فرایندهای اجتماعی، تاریخی و سیاسی مؤثر در شکل‌گیری این آثار نیز باید مد نظر قرار گیرند. این‌گونه بررسی‌ها به هیچ وجه از ارزش آثار هنری نمی‌کاهد، بلکه سهم عناصر فرازیباشناختی را در آثار هنری نشان می‌دهد. شواهد تاریخی عصر قاجار نمودهایی از تأثیر سیاست در هنر این دوران به ویژه سیاستگذاری‌های نخبگان حکومتی[1] را بر ما آشکار می‌سازد. عناوین مناصب دولتی، فرامین، اعلان‌ها، بخش‌نامه‌های حکومتی و مضامین سیاسی آثار هنری شاهد این مدعاست. در نیمهٔ دوم حکومت قاجاریه، رشد اندیشه‌های نوگرایی، فضایِ گفتمانی تازه‌ای را پدید آورد که این تحول گفتمانی تأثیر بسزایی در ظهور سبک‌های هنری و پیدایی سبک‌های تلفیقی داشت.

توجه به تعاملات هنر و سیاست و تحلیل عوامل مؤثر در شکل‌گیری آثار هنری از جمله موضوعاتی است که کمتر مورد توجه پژوهشگران این حوزه قرار گرفته؛ به طوری که در میان عوامل تأثیرگذار بر خلق آثار هنری، سیاستگذاری‌های حاکمیت نقش تعیین‌کننده‌ای را ایفا کرده است. دو پرسش اساسی که مقالهٔ حاضر در راستای پاسخگویی به آن شکل گرفته، چگونگی مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار و عوامل مؤثر بر این مناسبات است. مقاله حاضر بر آن است تا با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی، نحوهٔ برخورد نخبگان حکومتی با هنرمندان، آثار هنری و پیامدهای ناشی از آن را مورد بررسی قرار دهد. این نوشتار نیز در بُعد نظری از مناسبات دانش و قدرت در اندیشه میشل فوکو الهام گرفته است. لذا بنا بر نظریه و دیدگاه فوکو در مناسبات دانش و قدرت، روابط هنر و سیاست مورد تحلیل واقع شده است. دستاوردهای این پژوهش نشانگر تعاملات سیاست و هنر در قالب حمایت‌های سیاست از هنر و در مواردی نیز تقابل هنر و سیاست است که نمودهای این تقابل را در مضامین انتقادی آثار هنری می‌توان یافت.

واژگان کلیدی

هنر، قاجار، فتحعلی‌شاه، ناصرالدین‌شاه، سیاست.

*. دکتری تاریخ. دانشیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند. نویسنده مسئول ۰۹۱۵۵۶۲۲۰۰۱
ZAlizade Birjandi@Birjand.ac.ir
**. پژوهشگر دکتری تاریخ ایران بعد از اسلام. دانشگاه فردوسی مشهد.
akram.naseri@stu.um.ac.ir

www.SID.ir

Archive of SID

مقدمه

اسناد و شواهد تاریخی نشانگر پیوندهای هنر و سیاست در طول تاریخ است. پیشینه این پیوند به آغاز تشکل‌های سیاسی باز می‌گردد. بسیاری از آثار و دستاوردهای فرهنگی و هنریِ تمدن‌های باستانی، یاد، نام و خاطرهٔ فرمانروایان، جنگاوران و جنگ‌هایی است که در شکل‌دهی جریان تاریخ سهمی داشته‌اند. شایان ذکر است که در آثار فلاسفهٔ یونانی نیز از جمله در کتاب جمهور افلاطون – که نخستین آرای هنری در باب هنر در نگرش غربی در آن مطرح شده- از سانسور سیاسی هنرها، به نام مصالح دولت، دفاع می‌شود.

برای ساماندهی بحث و پرهیز از پراکنده‌گویی، مناسبات هنر و سیاست را می‌توان در چهار حالت مورد بررسی قرار داد :

۱. هنر در حمایت از سیاست ۲. سیاست در حمایت از هنر

۳. هنر در تقابل با سیاست ۴. سیاست در تقابل با هنر.

مقاله حاضر بر آن است با تأکید بر گونه دوم و سوم، این مناسبات را در عصر قاجاریه مورد بررسی قرار دهد. نگرش تحلیلی این مقاله و چارچوب نظری آن ملهم از ایدهٔ نظریه‌پرداز فرانسوی، میشل فوکو در بحث قدرت- دانش (power-knowledge) است. به زعم فوکو دانش هیچ‌گاه خنثی (یا بی‌غرض و بی‌طرف) نیست. قدرت، دانش را می‌آفریند تا در خدمت اهدافش باشد. شکل دانش موجود، مجسم‌کنندهٔ قدرتی است که آن را خلق کرده. در هر زمان بسته به اینکه رژیم حقیقت یا به تعبیر دیگر گفتمان قدرت/ دانش از آن کدام دسته یا گروه باشد حقیقت را آن گروه تفسیر می‌کند (جنکینز، ۱۳۸۴: ۱۰، مقدمه مترجم).

در خصوص پیشینه تحقیق، گفتنی است که غالب پژوهش‌های انجام شده در این حوزه به بررسی تأثیر سیاست در یک شاخه از هنر این دوره پرداخته‌اند که از آن جمله می‌توان به "تأثیر سیاست در هنر پیکره‌نگاری دوره قاجاریه"از امیرحسین چیت‌سازیان در فصلنامه مطالعات ایرانی، ش ۲۱، بهار ۹۱ اشاره کرد. نویسنده در این اثر پس از نگاهی اجمالی به تحولات سیاسی و اجتماعی عصر قاجار به بررسی وضعیت هنر نقاشی و رشد آن از زمان فتحعلی شاه قاجار پرداخته و در خصوص سیاست شاهان در حمایت از انواع هنرهای این عصر سخنی به میان نیاورده است.

از دیگر تحقیقات نیز می‌توان به مقاله "تأملی در هنر قاجاری و اهمیت آن" ترجمه ولی‌الله کاوسی در نشریه گلستان هنر، اشاره کرد. در این مقاله نویسنده پس از اشاره‌ای مختصر به گرایش هنر تصویرنگاری در عصر قاجار به هنر ایران قبل از اسلام، در حد یک صفحه به تأثیر هنر غربی در نقاشی این عصر پرداخته است. مقاله دیگر تحت عنوان "کلیات هنر عصر قاجار"، ترجمه پردیس بختیاری که در کتاب ماه هنر به چاپ رسیده است. نویسنده در این مقاله به ذکر کلیاتی از انواع هنرهای عصر قاجار پرداخته است.

در میان منابع نیز می‌توان به کتاب معماری در دارالخلافه ناصری از وحید قبادیان اشاره کرد. نویسنده در این اثر صرفاً به بررسی ویژگی‌های معماری عصر قاجار پرداخته است. از دیگر منابع می‌توان به تاریخ هنر و معماری ایران از محمد یوسف کیانی یاد کرد. مؤلف در این اثر به بررسی اجمالی پیدایش و سیر تاریخی هنر معماری از آغاز اسلام تا عصر حاضر پرداخته و از مناسبات هنر و سیاست در این اثر سخنی به میان نیاورده است. از این حیث ضرورت انجام چنین پژوهش‌هایی آشکار می‌شود.

در این نوشتار با استفاده از روش توصیفی- تحلیلی و از طریق ارایهٔ شواهد تاریخی به پرسش‌های تحقیق پاسخ داده شده است.

سؤالات

پژوهش حاضر درصدد پاسخگویی به سؤالات ذیل است که :

۱. مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار چگونه بوده است؟

۲. چه عواملی بر مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار تأثیر گذارده است؟

فرضیات

۱. بررسی مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار نشانگر روابط تعاملی و در مواردی تقابلی میان هنر و سیاست است.

۲. خط مشی سیاسی پادشاهان قاجاریه، علایق و ایدئولوژی حاکمیت بر مناسبات هنر و سیاست تأثیر گذاشته است.

مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار

• سیاست در حمایت از هنر

در روند شکل‌گیری آثار هنری عصر قاجاریه عوامل متعددی تأثیرگذار بوده که در میان این عوامل، سهم مهمی را به مناسبات هنر و سیاست باید اختصاص داد. در بررسی این مناسبات به دلیل ماهیت بحث و ویژگی تاریخی بودن آن، در نظر داشتن سه عامل زمان، مکان و اشخاص ضروری می‌نماید. با در نظر داشتن این عوامل سه‌گانه، شکل‌گیری و شکوفایی آثار هنری در هنگامهٔ بروز بحران، جنگ و ناامنی صورت نخواهد پذیرفت.

در آغاز حکومت قاجاریه یعنی دوران آقا محمدخان به دلیل وجود منازعات مختلف برای استقرار و تثبیت سلسله، امور هنری دچار وقفه و رکود شد. علاوه بر بحران‌های این دوره، ویژگی‌های شخصیتی آقا محمدخان نیز در بی‌اعتنایی به امور هنری مؤثر افتاد (پاکروان، ۱۳۴۸: ۲). وی به علت طمع زیاد و خست در جمع‌آوری ثروت، به ساختن قصر یا مسجدی اقدام نکرد و نهال ادب و فرهنگ هم در زمان او رشد نیافت.

www.SID.ir

Archive of SID

اکثر منابع سبب این بی‌اعتنایی را خلق وخوی صحرانشینی و بافت ایلیاتی او دانسته‌اند (دیالافوا، ۱۳۶۱: ۶۸۹). وی به نوشتن خاطرات خود علاقه‌مند بود و در دوره سلطنت هم گاهی با اطلاعات تاریخی و ادبی خود درباریان را دچار حیرت می‌کرد. از جمله اعمال پسندیده وی پس از تاجگذاری می‌توان به پابوسی مرقد امام رضا (ع)، دستور ساخت ضریح مطلایی برای آرامگاه امام علی(ع) در شهر نجف، بنای قبه امام حسین(ع) اشاره کرد (هدایت، ۱۳۸۵، ج ۹ : ۷۴۷۵). اما مهم‌ترین اقدام آقا محمدخان که می‌توان آن را نقطه عطفی در تاریخ ایران دانست، انتخاب تهران به پایتختی بوده است. از نظرگاه تاریخ، تهران را می‌توان وارث افتخارات باستانی پاسارگاد و تخت جمشید و جانشین مقام والایی دانست که تا چند قرن قبل از آن شیراز و اصفهان واجد آن بودند. با قدرت یافتن تهران، ماد یک‌بار دیگر برتری خود را که در زمان کوروش در برابر پارس از دست داده بود، بازیافت و در اواخر قرن هجدهم به درجه‌ای از اهمیت رسید که آقا محمدخان آن را پایتخت قرار داد و افتخاراتی را که در نتیجه غلبه بر سلسله زندیه به دست آورده بود، بدان ارزانی کرد (جکسن، ۱۳۶۹: ۴۷۴). آقامحمدخان با انتخاب این محل برای مرکز حکومت، بصیرت عالی خود را نشان داد. یکی از مهم‌ترین دلایل انتخاب تهران به پایتختی جدای از پیشروی روس‌ها از سمت تبریز (والی‌نشین شمال غربی ایران) موقعیت استراتژیک مرکزی یا قدرت تمرکز و چیرگی آسان بر جاده‌هایی بود که به ایالات عمده مملکت مربوط می‌شد و از این طریق تهران در فواصل کم و بیش متساوی نسبت به دو حاکم‌نشین شرقی و غربی تسلط داشت و در عین حال در مسافت نسبتاً نزدیکی با ولایات شمالی کرانه دریای خزر قرار داشته است. از سوی دیگر تهران نسبت به دیگر پایتخت‌های سابق نظیر اصفهان و شیراز از موقعیت بهتری برخوردار بود که در صورت پیش‌آمد فاجعه تهاجمی از شمال، پیوسته این امکان وجود داشته است که پایتخت را آسان‌تر به آن بلاد منتقل کنند (کرزن، ۱۳۸۰، ج۱ : ۴۴۲). اقدامات آقا محمدخان برای تثبیت سلسله قاجار و انتخاب تهران به پایتختی حاکی از یک گفتمان است؛ همان چیزی که فوکو از آن تحت عنوان قدرت گفتمانی یاد می‌کند. قدرتی که از ابتدا، تمرکز آن در دست حاکمیت است. از ویژگی‌های این نوع قدرت این است که به طور مستقیم اعمال می‌شود و از طریق تملک، دارایی و ثروت جامعه و مستقل از کنش و واکنش با پیکره جامعه که ملت را می‌سازد تداوم می‌یابد (فولادوند، ۱۳۷۶: ۶۳؛ فوکو، ۱۳۸۳: ۸۶).

در بررسی مناسبات هنر و سیاست در دوره قاجار، عصر فتحعلی‌شاه و ناصرالدین‌شاه دورانی شاخص به شمار می‌آیند. در این دوران حالت‌های گوناگون این مناسبات در قالب حمایتی و در مواردی تقابلی رخ نمود. در واقع تصویر نمایش قدرت که ابعادی سابقه‌دار در تاریخ ایران داشت، جزیی از یک برنامه هماهنگ برای اعلام تسلط دوران قاجار بر عرصه سیاسی کشور بوده است (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۳۳). در میان شاهان و شاهزادگان قاجاری از فتحعلی‌شاه، هنرهای زیادی بر جای مانده که او را در حالت‌های گوناگون و جامه‌های گوناگون و نشسته و یا تکیه بر تخت شاهی نشان می‌دهد. تصاویر و سنگ‌نگاره‌های فتحعلی‌شاه همان حس احترام و تسلیمی را در ایرانیان بر می‌انگیخت که شمایل مذهبی و یا تصاویر آرمانی پادشاهان ایران.

فتحعلی‌شاه در جستجوی تثبیت قدرت خود به عنوان رهبر جامعه شیعه، به وسیله نقاشی‌های ثابت از خودش، دربارش و تجهیزات نظامی خود به مثابه یک میانجی میان دستورهای اجتماعی و میراث سنت‌های باستانیِ شاهان ایران مطرح شده بود (Diba,1998: 45). از دستاوردَهای اساسی پادشاهی او بازگشت ادبی و تحرک هنری و نیمه نوزایی دولت‌مدار یاد کرده‌اند (گل محمدی، ۱۳۷۰: ۹۸).

استفاده از چهره‌های تمام قد به عنوان وسیله‌ای برای تحکیم و قدرت روابط دیپلماتیک با دول خارجی، چهره‌نگاری را در کانون هنرهای تجسمی دوران اولیه قاجار قرار داد. به طوری که فتحعلی‌شاه به علت شکست سرداران و فرماندهانش در جنگ با روس، واکنش شدیدی از خود نشان داد. علاقه نسبت به تمامی چهره خود گویا به دلیل همین شکستی بود که از روس متحمل شد و ظاهراً با این کار بی‌لیاقتی سربازانش را از نظر خود جبران می‌کرد (همان: ۳۸۸؛ پناهی، ۱۳۷۶: ۶۵).

توجه به هنر در این عصر نه فقط برای نشان دادن قدرت و شوکت دربار قاجار به خدمت گرفته شد (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۸) بلکه حکومت قاجار در پی حفظ میراث سنت‌های باستانی شاهان ایران به وسیله حمایت از گونه‌های مختلف هنری بودند که در قالب هنر در حمایت از سیاست و سیاست در حمایت از هنر خود را نشان داد. در زمان پادشاهان قاجار، "بازگشت به عظمت باستانی ایران نه تنها در هنرهای تجسمی راه یافت، بلکه بخشی از بازآفرینی زبان، تاریخ و فرهنگ ایرنی بود (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۳۱). احترام و اعجابی که تصاویر فتحعلی‌شاه در ایرانیان بر می‌انگیخت، جهانگردان اروپایی را که در اوایل قرن ۱۹م. به ایران سفر می‌کردند، شگفت‌زده می‌کرد. سرجان ملکم در این باره می‌نویسد: "در مقابل تصویری از فتحعلی شاه که به عنوان هدیه‌ای برای حاکم ایالت سِند نقاشی شده بود، همان تشریفات و احترامی در خیابان‌ها بِه عمل می‌آمد، که برای شخص شاه ..." (دیبا، ۱۳۷۸: ۴۲۲). در واقع فتحعلی شاه پیش از مقام سلطنت حاکم فارس بود و این دوران موجب آشنایی وی با تاریخ و میراث باستانی ایران به ویژه هخامنشیان و ساسانیان شد که عامل مهمی در توجه و تمایل وی به گذشته با عظمت ایران بوده است. تا آنجا که

www.SID.ir

Archive of SID

خود را وارث بر حق شاهان بزرگ ایران می‌دانست و در ایجاد دستگاه حکومت و دربار خود آنان را سرمشق قرار داد. به دنبال این جریان بود که فتحعلی شاه به شاعران دستور داد تا به تقلید از شاهنامه فردوسی، در مدح و عظمت سلسله قاجاریه، شاهنشاهنامه را بسرایند. به همین سبب از تمام امکانات تصویرپردازی کلامی و تجسمی به منظور نمایش احیای قدرت و شوکت شاهنامه بهره گرفت (چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۷۵). پس از حکومت فتحعلی‌شاه، چهره‌نگاری مورد توجه بیشتر ی قرار گرفت، به طوری که نقش برجسته ناصرالدین‌شاه در لاریجان به دنبال همان بازنمایی و ادامه سنت اقتدارطلبی و تقلید از پادشاهان ایران باستان است. در واقع روند غرب‌گرایی هنر ایرانی که از عصر صفویه آغاز شده بود، تغییر و تحول عمده‌ای را در هنر دوران قاجار ایجاد کرد.

در زمان حکومت فتحعلی شاه که تا اندازه‌ای ثبات و آرامش به ایران بازگشت، تلاش برای بهبود وضعیت هنری ایرانیان در اثر ابراز علاقه شاه آغاز شد. فتحعلی شاه به سرودن شعر، خطاطی و هنرِ نقاشی علاقه داشت و همین علاقه سبب توجه او به هنرمندان و رونق هنرهای مذکور شد. چنان‌که هنرمندانی در آن عهد مانند زین‌العابدین اشرف الکتاب اصفهانی، محمد شفیع پسر محمد علی تبریزی، وصال شیرازی و صدها نسخ‌نویس و خوشنویس نامدار دیگر در آن عصر تربیت یافته‌اند (حقیقت، ۱۳۸۴: ۵۷۹). در زمان سلطنت این پادشاه نظر به ذوق و شیفتگی وی به هنر کتابت، نسخ نفیس و کتاب‌های خطی و مصور ارزشمند جمع‌آوری شد. همچنین او خوشنویسان و هنرمندان را به نگارش کتاب‌های دست‌نویس و مزین به هنرهای کتابت از جمله تذهیب و ترصیع تشویق کرد. در این میان شخصیت‌هایی چون میرزا شفیع، صدراعظم وقت و میرزا عبدالوهاب موسوی اصفهانی (معتمدالدوله) متخلص به نشاط و دیگر ادیبان این دوره در ترویج هنر ایرانی می‌کوشیدند (همان: ۵۸۰).

در این دوره برخی عوامل را که به شیوه‌ای غیر مستقیم و بطئی در تاریخ هنر این عصر مؤثر واقع شده‌اند، نباید از نظر پنهان داشت. در این زمینه باید به حضور گریبایدوف اشاره کرد. گریبایدوف - سفیر روسیه در دربار فتحعلی‌شاه – (۱۷۹۵-۱۸۲۹م.) جدای از مسایل سیاسی در نمایشنامه‌نویسی نیز تبحر داشت. نمایشنامه «گورات اومای» وی یکی از زیباترین کمدی‌های ادبیات روسیه به شمار می‌آید. کمدی مذکور در هجو جامعه مسکو و شاهکار ایجاز و شوخ‌طبعی است (سپهر، ۱۳۷۷، ج۱، پاورقی ۴۱۸).

حضور این نمایشنامه‌نویس که به عنوان سفیر و به جهت مسایل سیاسی در دربار ایران بود، می‌توانست معبری را برای اولین آشنایی‌های جامعه ایران با این‌گونه‌های ادبی و هنری در غرب فراهم کند. بررسی مضامین برخی آثار هنری عصر فتحعلی‌شاه می‌تواند انگیزه‌های این شاه قاجار را از شاخه‌های گوناگون هنری آشکار سازد. وی برای بقای نام و نشان دادن عظمت دربارش حجاری‌های بزرگ و گرانقدر عصر ساسانی را در چشمه علی محو کرد و نام خود و پسرانش را در روی آن نقش نمود (دیالافوا، ۱۳۶۱: ۲۸۹).

به دستور فتحعلی شاه در قسمتی از قلعه قدیم ری تصویر دیگری از او حجاری شد. در این حجاری وی بر اسب‌سوار و با نیزه مشغول کشتن شیری است. در غار بزرگ طاق‌بستان نزدیک کرمانشاه نیز تصویر فتحعلی شاه بر روی سنگی بزرگ حجاری شده است. نمونه‌های دیگر در این زمینه در آثار هنری قابل پیگیری است (حقیقت، ۱۳۸۴: ۶۷۵-۶۷۶).

در بحث مناسبات‌های هنر و سیاست در عصر قاجار، وجود کارگاه‌های هنری در دربار نیز درخور توجه است. «کارگاه همایونی» که نام آن در کتاب‌های تاریخ نقاشی عصر قاجار زیاد تکرار شده، یکی از محل‌های رونق هنر در دربار قاجاریه است. در واقع برخی از آثار هنری استادان بزرگ نقاش در این کارگاه همایونی، شکل می‌گرفت (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۹).

در دوران فتحعلی شاه نیز نقاشخانه شاه به محلی برای استقرار نقاشان و عرضه آثار هنری‌شان تبدیل شده بود. قرار گرفتن نقاشان در جوار کاخ شاه و نزدیکی آنان به پادشاه، نشانگر اعتمادی است که شاه برای آنان قایل بوده است (فلور و همکاران، ۱۳۸۱: ۱۰۴؛ پاکباز، ۱۳۷۸: ۱۱۷).

سیاحان خارجی نیز در سفرنامه‌هایشان درباره کارگاه‌های نقاشی و نقاشخانه مطالبی نگاشته‌اند. نظارت بر کار نقاشی و نقاشان در این دوره بر عهدهٔ نقاشباشی بود. این نکته از فرمانی که محمدشاه به نام عبدالله‌خان معمار صادر کرده، دریافت می‌شود. با صدور این فرمان عبدالله‌خان معمار در صدر گروه‌های مختلف هنرمندان از جمله نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، سفالگران، سرای‌داران، باغبانان، مقنیان، شماعان (شمع‌سازان) قرار گرفت. در ایران سدهٔ نوزدهم دست کم دوازده نقاشباشی وجود داشت. نقاشان دیگر هم، چنین لقبی داشتند، ولی آنها در زمرهٔ نقاشان همایونی نبودند چون این لقب در دیگر موارد فقط حاکی از نقاشباشی ولیعهد بود. این لقب همچنین در ارتش نیز اعطا می‌شد (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۰).

از نقاشباشی‌های معروف این دوران می‌توان به اسامی ذیل اشاره کرد :

میرزابابا (تا سال ۱۸۱۰/۱۲۲۵)، عبدالله‌خان (در سال ۲۸۰-۱۳/۲۲۷-۱۸۱۳)، میرزا احمد فرزند میرزا حسن (ظاهراً در سال ۱۸۲۹/۱۲۳۴)، اسماعیل (در سال ۳۷/۱۲۵۲-۱۸۳۶)، عبدالله‌خان معمار(در سال ۴۰/۱۲۵۵-۱۸۳۹)، مهرعلی اصفهانی (در سال ۹-۴۳/۱۲۵۸-۱۸۴۲)، محمد ابراهیم (در سال ۴۹/۱۲۶۵-۱۸۴۸)، کازرونی صاحب (پس از سال

www.SID.ir

Archive of SID

۱۲۶۶-۱۸۵۰)، ابوالحسن غفاری (صنیع الملک در سال ۶۱/۱۲۷۷-۱۸۶۰)، محمد اسماعیل (تا سال ۱۸۷۱/۱۲۸۸)، میرزا علی‌اکبر مزین‌الدوله (در سال ۱۸۷۱/۱۲۸۸) و میرزا محمد غفاری کمال‌الملک (در سال ۸۳/۱۳۰۰-۱۸۸۲)؛ (فلور و دیگران، ۱۳۸۱ : ۱۱).

علایق شخصی ناصرالدین‌شاه و ذوق هنری او نیز، یکی از عوامل تعیین کننده در این مناسبات به ویژه در رونق برخی شاخه‌های هنری است. به طوری که در سفرهای فرنگ فرصتی برای مشاهده آثار هنری اروپایی و آشنایی با آن برای ناصرالدین‌شاه فراهم شد (سودآور، ۱۳۸۰: ۱۴). او برای ارضای علایق هنری خود در موزهٔ سلطنتی، مجموعهٔ بزرگی از دستگاه‌های موسیقی را گرد آورد و حتی استادان موسیقی از فرانسه و اتریش را به خدمت گرفت. از میان انواع موزیک‌ها علاقهٔ او به آهنگ‌های نظامی بیشتر بود (کرزن، ۱۳۸۰، ج ۱ : ۵۲۲). در پرتو همین علایق بود که یک برنامه سیستماتیک از موسیقی نظامی به سبک اروپایی به واحدهای درسی دارالفنون تحت نظارت و تعلیمات کارشناسان خارجی اضافه شد (Ektiar, 2001: 161).

ناصرالدین‌شاه از جمله شاهانی بود که آرامش و آسایش زندگی‌اش منوط به شنیدن شعر و موسیقی شده بود، چنان‌که اتاق خواب او دارای چهار در بود که یکی از آنها به اتاق رامشگران باز می‌شد و او عادت داشت هنگام خوابیدن به نوای ساز گوش کند. معیرالممالک در کتاب «یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه» در این باره می‌نویسد : «عملهٔ طرب خاصه مانند سرورالملک (نوازندهٔ سنتور) و آقا غلامحسین (نوازندهٔ تار) و اسماعیل‌خان (کمانچه‌کش) هر کدام به نوبت برای شاه می‌نواختند تا اینکه او به خواب می‌رفت و زمانی از نواختن باز می‌ایستادند که دیگر نشانی از بیداری در او نمی‌دیدند.» گویا در این لحظات، سرورالملک چون می‌دید خواب اندک اندک بر شاه چیره می‌شود، دستمالی به روی سنتور پهن می‌کرد تا نوای ساز ملایم‌تر به گوش شاه برسد (معیرالممالک، ۱۳۶۱: ۷۵).

اعتمادالسلطنه، وزیر انطباعات دربار ناصری نیز در خاطرات خود با اشاره به پانزده سال آخر عمر ناصرالدین شاه می‌نویسد : «عملهٔ طرب، بیشتر اوقات به هنگام صرف غذا حضور داشتند و برای شاه می‌نواختند، به ویژه هنگام پختن آش سالانه». اشاره او به مراسمی است که در عصر ناصری هر سال یک‌بار برگزار می‌شد و بدین ترتیب بود که در حضور شاه آشی می‌پختند و رسم بر این بود که وزیران و رجال دربار همگی در پاک کردن سبزی و حبوبات و پختن آش شرکت کنند. به گفتهٔ اعتمادالسلطنه در این مراسم همیشه چند تن از خواص نوازندگان حاضر بودند و در کنار وزیران و رجال دربار بر سر سفره می‌نشستند.

از استادان موسیقی دورهٔ ناصرالدین شاه می‌توان به میرزا عبدالله و آقا حسینقلی (نوازندگان تار) و نایب اسدالله اصفهانی (نوازندهٔ نی) و باقرخان (کمانچه‌کش) و میرزا علی‌اکبر شاهی و حسن‌خان (نوازندگان سنتور) اشاره کرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۵۰ : ۲۷۶).

علاقهٔ فراوان ناصرالدین شاه به نقاشی نیز نه تنها سبب رونق این هنر در عصر او شد، بلکه زمینه‌ساز توجه او به هنر عکاسی و رواج این هنر در عصر قاجاریه شد. علاوه بر این، میل به جاودانگی نام و نمایش مظاهر اقتدار شاهانه هم در علاقهٔ او به این هنر جدید بی‌تأثیر نبود. در سال‌های آغاز سلطنت وی، هیئت‌های سیاسی- نظامی، سیاحان یا افراد خارجی که توسط دولت ایران به استخدام درآمده بودند، به عکاسی می‌پرداختند. در میان خاطرات و یادداشت‌های افراد یاد شده، می‌توان به اشتیاق زیاد او به عکاسی پی‌برد. بی‌تردید گسترش و رواج دانش نظری و فنی عکاسی و تألیف کتاب‌های مربوط به این رشته در دورهٔ ناصری همه در پرتو حمایت‌های شاه از این فن صورت گرفته است (طهماسب‌پور، ۱۳۸۱ : ۴۹).

با حمایت‌های ناصرالدین‌شاه در دارالفنون رشته‌های مختلف هنری پدید آمد (فووریه، بی‌تا : ۲۱۷). افزون بر علایق هنری شاه در تأسیس این رشته‌ها، مسایل سیاسی نیز دخیل بود، به نظر می‌رسد شاه برای انصراف خاطر محصلان دارالفنون از برخی رشته‌های خطرساز که از طریق آن افکار و ایده‌های انقلابی را در میان آنها رواج داد به رشته‌های هنری از جمله نقاشی، عکاسی و موسیقی و خصوصاً معماری اهتمامی خاص داشته است.

از دستاوردهای توجه شاه به رشته‌های هنری بود که در سال ۱۲۳۵ه. ق. مؤسسهٔ موزیک نظامی در دارالفنون که جزیی از برنامه‌های اصلاح نظامی محسوب می‌شد، تأسیس شد. اقدامات این مؤسسه در معرفی سبک‌های جدید، تألیف کتاب، توصیف موزیک ایرانی مطابق سیستم اروپایی، تولید و هدایت اُرکستر مطابق روش‌های اروپایی قابل توجه است. در میان کارشناسان خارجی که برای تدریس و نظارت بر مؤسسهٔ موزیک نظامی دارالفنون به ایران آمدند، آلفردجان پاپتیست لُمر چهرهٔ شاخصی محسوب می‌شود (علیزاده بیرجندی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

این فرد پایه‌گذار موسیقی علمی ایران است که علاوه بر فعالیت‌های آموزشی و تألیفی، نخستین آهنگ سلام رسمی ایران با عنوان «سلام شاه» هم ساختهٔ اوست. شایان ذکر است که نخستین سرود ملی ایران را نیز لُمر ساخته است (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸۴: ۲۷-۲۵). در میان این فعالیت‌ها، تأسیس مدرسهٔ موزیک به دلیل نقشی که در تاریخ آموزش موسیقی در ایران داشته در خور توجه است (استوار، ۱۳۸۱: ۲۱).

www.SID.ir

Archive of SID

سیاست‌های حمایتی دولت ناصری از نقاشان به شیوه‌های مختلفی ظاهر شد. در این راستا تعدادی از نقاشان ایرانی به پاریس فرستاده شدند که میرزا علی‌اکبرخان نقاشباشی، مزین‌الدوله، مؤیدالدوله و مشاورالممالک محمودی از آن جمله‌اند (گودرزی، ۱۳۸۴الف : ۶۹، گودرزی، ۱۳۸۰ب : ۲۶).
نقاشی چهرهٔ شاه و سایر درباریان که در آثار گوناگون تاریخی به جا مانده، نشان می‌دهد که هر یک از نخبگان حکومتی از این هنر به شیوه‌ای کاربردی در راستای اهداف خود بهره گرفتند. صنیع الملک در سال ۱۲۷۳ هجری صورت‌های تالار نظامیه «لقانطه» را به امر میرزا آقا خان اعتمادالدوله صدراعظم نوری به اتمام رساند که دارای ۸۴ تصویر ممتاز از رجال دربار قاجاریه است و مراسم سلام ناصرالدین را نشان می‌دهد. این تابلوها اکنون در موزهٔ ایران باستان نگهداری می‌شود (حقیقت، ۱۳۸۴ : ۵۸۴).
توجه به انواع هنرها نظیر نقاشی، خطاطی، معماری و ایجاد کارگاه‌های هنری در دربار و تلاش برای تربیت هنرمندان و حمایت از آنان در راستای بهبود وضعیت هنر ایران از سوی شاهان عصر بیانگر صریح مناسبات قدرت و دانش است. به طوری که رشد و توسعه دانش به هیچ وجه از مسئله اعمال قدرت تفکیک‌پذیر نیست. بنا بر نظریه فوکو در بحث دانش و قدرت، رفتار انسان از یک نقطه معین به بعد به شکلی در می‌آید که باید مورد تحلیل قرار گیرد و حل شود و همه این واقعیت‌ها به ساز و کارهای قدرت وابسته است که عملاً در لحظه‌ای خاص، جامعه و انسان و امثال آن را عینیت داده و تحلیل می‌کند (حقیقی، ۱۳۷۹ : ۱۹۰).
شاخه دیگری از هنر که مورد حمایت شاهان قرار گرفت، معماری بود. معماری درباری دوران نخست قاجار تجلی میراث عظیم گذشته‌های باستانی است. در عصر قاجار نیز به نوعی بازسازی عظمت شاهی و دستگاه قدرت به تقلید از ایران باستان نمایان شد. بدین منظور الهام‌گیری از ایران باستان دورهٔ هخامنشی و ساسانیان مورد توجه قرار گرفت. استفاده از الگوی طراحی کاخ‌های ساسانی در برخی از کاخ‌های این دوره مشهود است. از سویی دیگر در خانه‌های اشرافی نیز تزیینات باشکوه معماری باستان، اعم از حجاری و نقاشی به چشم می‌خورد (افشار اصل، ۱۳۷۸: ۱۳۳).
از سوی دیگر تأثیر هنر محلی را، به ویژه در عناصر تزیینی و نقوش در معماری دوران قاجار می‌توان دید. نقاشی صحنه‌های شکار، اجرای سمبل شیر و خورشید و اشکال فیگوراتیو و کاربرد رنگ‌های زرد و قرمز کاشیکاری‌ها و عناصر تزیینی از مصادیقی است که تأثیر هنر ایران باستان را در معماری دوران قاجار آشکار می‌سازد (درودگر، ۱۳۸۲: ۱۴). در این دوره شاهد نوعی بازگشت به گذشتهٔ پرشکوه هخامنشیان و ساسانیان هستیم، به عنوان مثال تالار بزرگ کاخ گلستان، در طرح و نقشهٔ کلی همانند کاخ ساسانی دامغان است. این امر نیز گواه بر تداوم سنت‌های معماری ایران باستان است (آیت‌اللهی، ۱۳۸۰: ۳۰۴-۳۰۳).
توجه شاهان عصر به میراث‌های عظیم گذشته، تجلی هویتی است که در اندیشه فوکو به شکل مویرگی مفهوم‌سازی شده است؛ چرا که قدرت مانند خون در شبکه مویرگی بدن به هر نقطه‌ای که می‌رسد آن را تحت تأثیر قرار می‌دهد. از دیدگاه فوکو قدرت، هویت و ذهنیت را تولید می‌کند (فوکو، ۱۳۸۳ : ۶۲).
در واقع معماری دوران قاجار را باید در دو قسمت مجزا مورد بررسی قرارداد. بخشی که از ابتدا تا دوران ناصرالدین‌شاه است که ادامه معماری زند و صفوی تنها با اندک تغییراتی در بنا و تزیینات است. در این دوران عناصر ایرانی بر معماری مسلط بوده و نفوذ بیگانه در اوایل پادشاهی ناصری بسیار ناچیز است. بخش دوم معماری که از اواخر عهد ناصری آغاز شده و تلفیقی موفق از معماری ایرانی باختر زمین است (آیتی، ۱۳۸۰ : ۳۰۰).
بنابراین معماری در دوره قاجار با مسایلی جدید روبه‌روست که از سویی نوعی گرایش به بناهای فرنگی را در خود پرورش می‌دهد و از سوی دیگر هرگز سنت را نفی نمی‌کند. در این بین انعکاس آنچه معماری فرنگی نامیده می‌شود در بنای ایرانی، به واسطهٔ تصاویر و توصیفات از آن بناها صورت می‌گیرد که هرگز منجر به شبیه‌سازی صرف نمی‌شود و از سویی دیگر غشایی از تزیینات ایرانی مدرن شده روی بنا می‌نشیند و به آن روحیه‌ای ایرانی می‌بخشد.
شایان ذکر است که انواع هنرها در زمان قاجار، تداوم مستقیم هنرهای ادوار بلافصل پیشین (نادرشاه افشار و سلسلهٔ زند) نبود. هنر دورهٔ قاجار نشانگر سه مشخصه و ویژگی بنیادی بود. جدایی روز افزون فرهنگ ایرانی از سنت عظیم اسلامی در نتیجهٔ پیروزی تشیع و رقابت با امپراتوری عثمانی، ورود دم افزون عناصر هنر مردمی و عامیانه، وابستگی رشد یابنده به تأثیرات هنر غربی. هنر این دوره با اینکه از نظر کیفی در سطح پایین‌تر از هنر ادوار پیشین قرار داشت، اما ویژگی و هویت کاملاً مستقل و پالوده‌ای را به نمایش گذاشت (اسکارچا، ۱۳۸۴: ۳۵).
در کنار بازگشت به سنت‌های گذشته معماری ایران، شاید بتوان مهم‌ترین اقدامات صورت گرفته در زمینه معماری توسط پادشاهان قاجار را در چند دسته طبقه‌بندی کرد : الف) علاقه به شاخه‌های هنری ب) مدرن‌گرایی ج) علایق دینی د) کسب مشروعیت شاهان.

الف) علاقه به شاخه‌های هنری

در بخش اول از معماری این عصر و علاقه شاهان قاجار به آن، توجه به دوره سلطنت فتحعلی‌شاه و اقدامات او در زمینه معماری ضروری می‌کند. در این زمان تهران از کوچکی قبل از پایتخت شدنش بیرون رفت و اراضی داخله خندق دیوار شهر

www.SID.ir

Archive of SID

کم‌کم به ساختمان تبدیل شد. شاه هم به نوبه خود در اراضی داخل خندق ارگ برای دستگاه سلطنتی خود که ناچار توسعه یافته بود، بناهایی ایجاد کرد (مستوفی، ۱۳۷۱، ج۱: ۳۶). فتحعلی‌شاه همچنین در قم مدرسه‌ای به نام فقه ایجاد کرد (هدایت، ۱۳۸۵، ج۳ : ۷۴۷۵). مسجدشاه در سمنان هم با گنبدی زیبا به دستور وی ساخته شد که کاشی‌های به کار رفته بر روی گنبد و دیوارهای داخلی بر زیبایی آن افزوده است (پولاک، ۱۳۶۱: ۶۷).

قصرهای قاجاری عنوان ساختمان‌هایی هستند که فتحعلی‌شاه دستور ساخت آنها را صادر کرد (سپهر، ۱۳۷۷، ج۳ : ۱۴۶۰). لردکرزن نیز برجسته‌ترین نقاط و شایسته‌ترین مکان‌ها را در بیرون از دیوارهای شهر، مختص قصرسازی خانواده قاجاریه ذکر کرده است. از عمده‌ترین این ابنیه قصر قجر است که بر نقطه رفیعی در حدود دو مایلی شمال دیوارهای شهر بنا شده و از دور منظره جالب توجهی دارد. در این قصر عکسی از فتحعلی‌شاه بین زال و افراسیاب و نقاشی‌هایی از تصاویر اروپاییان نیز به نمایش گذاشته شده است (فلاندن، ۲۵۳۶: ۱۱۲؛ کرزن، ۱۳۸۰، ج۱ : ۴۵۰).

فتحعلی شاه همچنین کاخ نگارستان را برای اقامتگاه ییلاقی خود بنا کرد. این قصر را به دلیل تعداد بسیار زیاد نقاشی‌های نفیس -که دیوارهای تالار را مزین کرده- نگارستان نامیده‌اند (براون، ۱۳۸۷ : ۱۲۸) و از آن به عنوان بهشت برین و سرزمین پریان و مقر حوریان یاد شده است (کرزن، ۱۳۸۰ : ۴۴۶)؛ همچنین در یکی از تالارهایی که در میان این باغ ساخته شده، نقاشی‌های دیواری متناسبی به چشم می‌خورد که فتحعلی‌شاه را در حال استقبال از سفرای اروپایی نشان می‌دهد (دوسرسی، ۱۳۶۲ : ۱۵۲). نمایندگان اروپایی با حالات مختلف نقاشی شده‌اند. رنگ‌ها ثابت و حالت برجستگی دارند و این خود حکایت از این دارد که ایرانی‌ها نقاشانی ماهر و زبردست بوده‌اند. فلاندن در این باره می‌نویسد : "باید اقرار کرد که با اینکه چنین ملتی با اروپا و صنایعش خیلی کم رابطه دارند در بین نقاشی‌هایشان به ویژه در نگارستان، نقاشی‌ها و طرح‌هایی به سبک اروپا به کار برده و ابتکاراتی خاص ابراز داشته‌اند" (فلاندن، ۲۵۳۶ : ۱۱۲).

ب) مدرن گرایی

به طور کلی دوره سلطنت ناصرالدین شاه از بسیاری جهات شاخص‌تر است. پادشاهی درازمدت وی بر خلاف دوران آقامحمدخان، فتحعلی شاه و محمدشاه -که با جنگ‌های داخلی و خارجی همراه بود- به یک آرامش نسبی دست یافت و هنر معماری و دیگر هنرهای وابسته به آن نظیر کاشیکاری، گچبری، آیینه‌کاری، حجاری و نقاشی رونق پیدا کرد (قبادیان، ۱۳۸۵: ۸۹). از سوی دیگر رشد شهرنشینی بدون تردید انتظارات، خواسته‌ها و توقعات جدیدی از حکومت را با خود به دنبال آورد. در حالی که در سال ۱۲۸۶ به امر ناصرالدین‌شاه، شهر تهران را بزرگ و خندق‌های قدیم را پر کردند (مستوفی، ۱۳۷۱ : ۲۵۸).

در این عصر یک تحول اساسی در معماری پایتخت کشور صورت گرفت و نفوذ گونه‌ای معماری در این دوره ظاهر شد که سابقه در معماری سرزمین ما نداشت. کاخ‌ها و بناهای مهم حکومتی که در این دوره ساخته شدند از نظر منبع الهام، شکل کالبدی و نوع تزیینات تلفیقی از معماری سنتی و اروپایی و متفاوت از ساختمان‌های دوره‌های قبل است. در واقع از شیوه معماری اواخر قاجار- شاخه‌ای از معماری این دوره را که در آن تلفیقی از معماری سنتی ایران با معماری التقاطی اروپا به عمل آمده- تحت عنوان شیوه معماری اواخر قاجار یاد شده است که نمونه‌هایی از این شیوه معماری را می‌توان در بسیاری از بناهای ساخته شده توسط ناصرالدین شاه مشاهده کرد.

ناصرالدین شاه از میان تمامی شاهان قاجار بیشتر به معماری و ساختمان‌سازی علاقه نشان داده چنان‌که اکثر بناهای ادوار قبل به امر وی خراب و به سلیقه زمان وی اصلاح شد (مستوفی، ۱۳۷۱: ۴۰۷) و سراهای سلطانی را هر چه باشکوه‌تر بنا کرد (سپهر، ۱۳۷۷، ج۳ : ۱۵۱۲).

هنر معماری و هنرهای نمایشی این دوره نیز در تحت توجه و حمایت شاهان قاجار به رونق و شکوفایی رسیدند. سفرهای اروپا و معاشرت با اروپاییان در گسترش هر دوی این هنرها تأثیر گذاشت (دیالافوا، ۱۳۶۱: ۶۸۹). چنان‌که ساخت تکیهٔ دولت که برخی آن را «بزرگ‌ترین نمایش خانهٔ تاریخ تئاتر» خوانده‌اند، پس از سفر ناصرالدین شاه به فرنگ و با الهام از سالن «رویال آلبرت هال» لندن ساخته شد (فلاح‌زاده، ۱۳۸۳ : ۲۰۸؛ غریب‌پور، ۱۳۸۴ : ۴۱).

در بخش دوم معماری دوران قاجار که از اواخر عهد ناصرالدین‌شاه آغاز می‌شود گرچه تأثیر باختر زمینی گاهی از عناصر اصیل ایرانی در معماری فراتر می‌رود، اما ذوق معماران ایرانی از تلفیق این دو سنت معماری غیرقابل چشم‌پوشی است. کاخ صاحبقرانیه، تالار بزرگ کاخ گلستان، شمس‌العماره، تالار الماس، عمارت بادگیر در ضلع جنوبی باغ گلستان نمونه‌ای از این بناهاست (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۰الف، ج۱ : ۸۳). تالار بزرگ کاخ گلستان از بزرگترین و مجلل‌ترین تالارهای این کاخ است که از آن برای انجام مراسم سلام استفاده می‌شده است. تالارهای بزرگ و متعدد دیگر مثل تالار آیینه، تالار سفره‌خانه، تالار برلیان آمیختگی معماری کشورهای اروپایی را با معماری ایران در آن زمان نشان می‌دهد که به فراخور نیازمندی‌های کاخ سلطنتی به وجود آمده است (امانت، ۱۳۸۳: ۲۶۱).

شاخص‌ترین بنای ساخته شده در ارگ حکومتی و

www.SID.ir

Archive of SID

مرتفع‌ترین ساختمان دارالخلافه ناصری، کاخ شمس‌العماره است که این طرح به سبب علاقه پادشاه به ساختمان‌های اروپایی از روی تصاویر ساختمان‌های فرنگی اخذ شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۰ب، ج۲: ۶۶۳). عملکرد اصلی این بنای مرتفع برای تماشای شهر تهران و اطراف آن از بالای ساختمان توسط شاه، مهمانان و اهل حرم بوده است. کارایی دیگر این بنا جنبه تشریفاتی آن بوده و در ایوان و سالن‌های باشکوه آن از مقامات مهم پذیرایی می‌شده است و جلوه‌ای از قدرت، ثروت و ذهنیت فرهنگ مآبانه پادشاه را به نمایش می‌گذارد. کلاه‌فرنگی، ساعت و ارتفاع این ساختمان شباهت زیادی با ساختمان‌های اروپایی را تداعی می‌کند (دیالافوا، ۱۳۶۱: ۱۳۲)، همچنین در این بنای عظیم تصویری ایستاده از ناصرالدین‌شاه وجود دارد که توسط یکی از نقاشان درباری به تصویر کشیده شده است (فووریه، بی‌تا : ۱۹۹).

از دیگر عماراتی که در این دوره به سبک کاخ‌های اروپایی طراحی شده است می‌توان به کاخ ملیجک در سال (۱۳۱۳ه.ق). اشاره کرد. کاربرد معماری تلفیقی در این‌گونه بنا به گونه‌ای است که در ساختمان اولیه و بعد از تغییرات ثانویه در آن، هیچ‌یک از بخش‌های دیگر این کاخ شباهتی به ساختمان‌های سنتی ایران ندارد و طرحی تماماً اروپایی دارد. دیگر قصر یاقوت است که مرکب از دو قسمت است. قسمتی مشهور به کوشک بیرونی است که به طرز عمارات ییلاقی فرنگی در نهایت زیبایی ساخته شده است. باب عالی در ابتدای خیابان شمس‌العماره از جمله عماراتی است که به سبک اروپایی و با سقفی تماماً آیینه سنگ فرنگی ساخته شده است (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۰ب، ج۱ : ۸۸).

از دیگر کاخ‌های این دوره، کاخ عشرت‌آباد است که با جزیی اختلاف به سبک اروپایی و بر بالای تپه‌ای روبه‌روی شهر بنا شده است (مستوفی، ۱۳۷۱: ۱۹۳). سرنا در توصیف تزیین کاخ عشرت‌آباد به سبک اروپایی می‌نویسد :"به استثنای یک تالار بسیار زیبا که حال و هوای ایرانی و تزییناتی با شیشه‌های کوچک هندی دارد، اسباب و اثاث اروپایی سایر اطاق‌ها بسیار بازاری و عاری از سلیقه خوب است. اهالی مشرق ترجیح می‌دهند اطاق‌های خود را به جای استفاده از ذوق هنری ملی کشورشان با اشیاء و اثاث اروپایی تزیین کنند"(سرنا، ۱۳۶۲: ۱۹۹). این قصر هنگام مراجعت شاه از اروپا احداث شده و بیشتر محل برگزاری مراسم عروسی شاه بوده است. فتحعلی شاه در ساخت بناهایی چون کاخ نگارستان، مسجد امام، کاخ سلیمانیه از شیوه معماری سنتی و اروپایی بهره برده که این در جای خود حایز اهمیت است.

از جمله نویسندگانی که نظرش در خصوص تفکر اروپاییان از انجام اقدامات تجددگرایانه ناصرالدین‌شاه در جهت پیشرفت کشور متفاوت بوده و نظری کاملاً متمایز ارایه می‌دهد، ادوارد براون است وی می‌نویسد :"کسانی که در اروپا در مورد دریافت امتیاز به کمپانی‌های اروپایی به بحث و استدلال می‌پردازند، تصور می‌کنند که منافع شاه و مردمش یکسان است. در حالی که نه تنها این‌طور نیست بلکه منافع آنها معمولاً در تضاد با یکدیگر قرار دارد. آنها خیال می‌کنند که شاه ایران، رهبری روشن‌بین است در حالی که او سلطانی مستبد و بدون پایگاه مردمی که فقط در فکر آسایش و منافع شخصی خود است و با نشر هر اندیشه آزادی‌خواهانه در میان مردم مخالفت می‌کند و سرعت انتقال و حساسیت بسیار و تیزهوشی ذاتی به علاوه استعداد یادگیری مردم ایران هم موجب نگرانی وی می‌شود. هر کاری که از دستش برمی‌آید می‌کند تا از گسترش این اندیشه‌ها که منجر به ترقی و توسعه واقعی می‌شود جلوگیری کند و احترام ظاهری او به تمدن و تجدد فرنگ به علت علاقه او به اسباب‌بازی‌های عجیب و غریب مکانیکی است" (براون، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

مناسبات ایران با ممالک غربی در دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه رو به فزونی نهاد. سفرای بسیاری از سوی شاه به اروپا رفتند و با هنرهای آن مملکت آشنا شدند. در واقع شاه نیز از مواجه‌شدن با ممالک غربی وحشتی نداشت، چرا که از مسافرت‌هایی که به اروپا داشت توانست ایرانیان را به ملل باختری نزدیک کند و آنان را با دانش و هنر ملل غربی آشنا سازد. دیالافوا در سفرنامه خود ازجمله دلایل عدم تداوم این اصلاحات را چنین می‌نویسد : "وی از ترس پیشوایان مذهبی قادر بر اصلاحات نیست بعلاوه کاری را که باید به تدریج و در طول قرن‌ها صورت بگیرد تا دوام و استحکامی داشته باشد چگونه می‌توان فورا انجام داد. ناصرالدین شاه باید مجبورا افتخار انجام چنین کاری را به اعقاب خود واگذارد. اعقاب او هم باید از آن روزی بترسند که اگر دست به تجدد بزنند، ایران هم مانند ترکیه سیر قهقرایی نکند و پاره‌ای از آداب و رسوم ممالک باختری را بپذیرد که با اخلاق و عادات مسلمانان سازش نداشته باشد" (دیالافوا، ۱۳۶۱: ۶۸۹).

به امر محمدشاه نیز در حوالی اسدآباد و باغ فردوس به صورت تلفیقی از معماری ایرانی و اروپایی عمارتی سلطنتی شامل بیوتات و عمارات بیرونی و اندرونی، مساجد و قلعه بنا کردند و چندین هزارتومان از سوی شخص شاه به مصارف بنای آن رسید (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۰ب، ج۱ : ۹۵۰)، همچنین مرمت و بازسازی باغ هزارجریب توسط محمدشاه که از جمله جنبه‌های ذوقی و هنری دوران شاه‌عباس اول بوده است، توجه وی را به ساماندهی معماری بیش از بیش نشان می‌دهد، به‌طوری که این باغ را به محل تفرج اهالی اصفهان تبدیل کرد (یاوری، ۱۳۶۳ب : ۶۵۴).

ج) علایق دینی

مواضع شاهان قاجار در ارتباط با هنر در بعضی مواقع از گرایشات

www.SID.ir

Archive of SID

فکری و عقیدتی آنها نیز ناشی می‌شد. چنان که در عصر محمدشاه به علت تمایلات صوفیانهٔ شاه (زرین‌کوب، ۱۳۷۵ : ۱۷۱)، قبور عرفا مورد مرمت، بازسازی و تزیین قرار گرفت. محمدشاه در سفری به زیارت حضرت معصومه (س) مشرف شد و پس از تعمیر ابنیه و عمارات آنجا به دارالخلافه مراجعت کرد (اعتمادالسلطنه، ۱۳۶۷، ج۱ : ۹۰۶). تعمیر بنای قبه مطهر امام حسین(ع) هم توسط وی انجام گرفت (هدایت، ۱۳۸۵، ج۹ : ۷۴۷۵). فتحعلی‌شاه نیز در ایجاد ابنیه و عمارت و تزیین اماکن مقدس سعی بسیار داشت. نوسازی صحن آرامگاه حضرت امام حسین(ع)، ساخت ضریحی از سیم ناب بر مرقد آن حضرت، احداث صحن جدیدی در بارگاه امام رضا(ع)، اهدای پنج قندیل از طلای سرخ، نصب دری از طلای مینا (کرزن، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۱۸)، نصب ضریح نقره بر مرقد شاهزاده عبدالعظیم و شاه‌چراغ و تذهیب گنبد و ایوان حضرت معصومه(س) از جمله اقدامات نیک اوست (سپهر، ۱۳۷۷، ج۳ : ۱۵۱۲). از آنچه گذشت می‌توان دریافت که سیاست‌های شاهان قاجار در راستای حمایت از هنر و هنرمندان بیانگر این است که در هر عصر، قدرت مولد معرفت و دانش است و در شبکه‌ای از روابط در هم پیچیده، ساری و جاری است. همان چیزی که ساختار جامعه را تعیین و آن را مشروع می‌کند. قدرت در این مفهوم ریشه در لایه‌های مختلف تعاملات اجتماعی و زبانی (میان حاکم و مردم) دارد. به عبارت دیگر اعمال قدرت به شکل یک بردار خطی رو به پایین اجرا نمی‌شود، بلکه به‌اصطلاح در یک ظرف گفتمانی شکل می‌گیرد و معنی می‌یابد. در اندیشه فوکو مسئله قدرت و سیاست حاکم در همه جا جاری است. در سنت‌ها، اهمیت یافتن مناسبت‌ها، در روابط و تعاملات زبانی و کلامی میان افراد، طبقات و گروه‌های اجتماعی که به روش‌ها و منش‌های گوناگون ابراز می‌شود . لذا حقایق و خواسته‌ها از اثرات قدرت هستند. فرد نیز هم محصول قدرت و هم وسیله‌ای برای تشخیص و تبلور آن است (دریفوس،۱۳۷۹:۲۶-۲۵؛ اسمارت، ۱۳۸۵: ۱۰۰).

د) کسب مشروعیت

در کنار علایق شخصی و ذوق هنری، بسیاری از اقدامات شاهان این عصر در زمینه کسب مشروعیت نیز قابل توجه است. تذهیب قبه و ایوان مبارک حضرت رضا (ع) و حضرت معصومه (س)، تذهیب ایوان‌های گنبد عسکریین، توسعه صحن حرم امام حسین(ع) (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۴الف، ج۱ : ۸۳)، عملیات طلاکاری و کاشیکاری گنبد حضرت عبدالعظیم در ری، تجدید تعمیرات ارگ و عمارت مشهد که در فتنه سالار ویران شده بود، ساخت مساجدی از قبیل مسجد سلطانی را می‌توان از جمله اقدامات ناصرالدین‌شاه در جهت کسب حمایت علما دانست (هدایت، ۱۳۸۵، ج۱۰ : ۸۹۷۷).

آنچه حایز اهمیت است اینکه شاهان در کنار علایق شخصی، درصدد کسب مشروعیت برآمدند، به طوری که یکی از دغدغه‌های فتحعلی‌شاه بعد از رسیدن به پادشاهی این بود که آیا به عنوان شاه در بین مردم مشروعیت خواهد یافت؟ (رضازاده ملک، ۱۳۵۴: ۱۱). اگرچه دربار قاجار مشکل مشروعیت داشت و فتحعلی شاه برای سرپوش گذاشتن بر ضعف‌ها و شکست‌های نظامی خود به کمک هنر و ادبیات ایرانی و در عین حال درباری، شکوه خود را به رخ می‌کشید، دربار ناصرالدین شاه برعکس برای توجیه وجهه شرعی خود نه تنها هم سویی با وجوه مذهبی هنر و ادبیات مردمی را در پیش گرفت که خود به بزرگترین حامی و حتی بدعت‌گذار عامیانه‌سازی بدل شد (محمدزاده، ۱۳۸۶: ۶۰). از وجوه عامیانه‌سازی وی می‌توان به حمایت از نمایش تعزیه و چهره‌نگاری از معصومین اشاره کرد (چیت‌سازیان، ۱۳۹۱: ۷۴).

با این حال قاجاریه نتوانست همچون صفویان به حکومت خود جنبه شرعی و مذهبی دهد. شاهان این عصر با وجود برقراری ارتباط با گروهی از علما و ضمن تظاهر به دین‌داری، هزینه‌هایی را صرف پرداخت مستمری و احداث و احیای تعدادی از بناهای مذهبی کردند، اما نتوانستند موافقت اکثریت آنان را جلب کنند (یاوری، ۱۳۸۸الف : ۲۳۲؛ یاوری، ۱۳۶۳ : ۱۲۶).

هنر در تقابل با سیاست

برخی از گونه‌های هنری ضمن اینکه بیانگر رابطهٔ سیاست و هنر بوده، تقابل هنر و سیاست و چالش‌هایی را که این هنر می‌توانسته برای دولتیان ایجاد کند را نیز نشان می‌دهند. هنر در تقابل با سیاست بیانگر اصل واژگونی یا دگرگونی در اصول روش‌شناسی فوکو است. اصل واژگونی عبارت است از آنچه انسان ممکن است در فرض مفهوم مخالف در ذهن خود ایجاد کند (ضمیران، ۱۳۸۷: ۳۸). چرا که وقتی یک پدیده یا رویداد تاریخی از زاویه و افق خاصی مورد توجه قرار گرفته می‌توان زوایا و افق‌های دیگر و مقابل آن زاویه قبل را مطرح و اندیشه‌ای تازه در خصوص آن مهیا کرد.

نمونه تقابل دربار قاجار با هنرهای نمایشی را می‌توان در نمایش‌های دلقکان درباری جستجو کرد. یکی از کارکردهای مهم دلقک‌های دربار علاوه بر سرگرم ساختن و خنداندن شاه و درباریان، بیان حقایق و انتقال از اوضاع و عملکرد سوء درباریان بود. با توجه به شرایط دربار و تملق‌گویی‌های درباری آن که غالباً حقایق را از منظر شاه پنهان می‌داشتند، نقش این دلقک‌ها به عنوان کانال ارتباط شاه با حقایق و اطلاع او از عملکرد کارگزارانش اهمیت پیدا می‌کرد. مضامین مورد انتقاد این گروه نمایشی، شامل عملکرد درباریان، ولخرجی‌های شاه

www.SID.ir

Archive of SID

به ویژه در سفر سوم فرنگ، سوءاستفاده‌ها و مظالم عمال حکومتی و حضور آنان در انجام وظایف شاه بود. تبلور همه این مضامین را می‌توان در نمایش «بقال‌بازی در حضور شاه» که توسط کریم شیشه‌ای دلقک مشهور دربار ناصری و گروه او اجرا می‌شده مشاهده کرد (علیزاده بیرجندی، ۱۳۸۷ : ۹۹). در واقع اصل واژگونی در جستجوی آن است که سبک گفتمان حاکم بر نگاه تاریخی یا فلسفی را کالبدشکافی کند و لایه‌های پنهان آن را بررسی نماید (همان : ۳۹).

از آنچه گذشت می‌توان دریافت که دانش هم ایجاد کننده قدرت است و هم پیامد قدرت. به این ترتیب که ابتدا از انسان‌ها موجودات شناسایی می‌سازد و سپس بر همین شناسه‌ها تسلط پیدا می‌کند (ریترز، ۱۳۷۹: ۳۲۴). لذا از دیدگاه فوکو قدرت و دانش مستقیماً بر یکدیگر دلالت دارند. یعنی نه مناسبات قدرتی بدون ایجاد حوزه‌ای از دانش و همبسته با آن وجود دارد، نه دانشی که مستلزم مناسبات قدرت نباشد و مناسبات آن را پدید نیاورد؛ امکان وجود می‌یابد (فولادوند،۱۳۷۶: ۸). به همین لحاظ است که فوکو این تفکر برخی از فلاسفه را که تلاش می‌کنند فاصله‌ای گریزناپذیر بین قلمرو دانش و حوزه اعمال قدرت برقرار کنند، مردود می‌داند. چه بسا هر جا که قدرت اعمال می‌شود، دانش نیز تولید می‌شود و به عبارتی قدرت موجد و منشأ دانش و معرفت است (قلی‌پور، ۱۳۸۸: ۱۶۲).

سیاست شاهان عصر قاجار در حمایت از هنر نشانگر مناسبات هنر و سیاست است. از سوی دیگر گفتمان حاکم در هر عصر نه بیانگر ایدئولوژیک جایگاه طبقاتی، بلکه بخشی از ساختار قدرت در درون جامعه است و بازی قدرت را در جایگاه‌های ویژه آشکار می‌کند. بنا بر نظریه فوکو بایستی گفتمان را در ارتباط با قدرت و دانش سنجید (ریتزر، ۱۳۷۹: ۶۰). فوکو با تکیه بر اصل عدم تداوم و گسست معتقد است که هر دوره‌ای به دلیل ویژگی‌های خاص خود از دوره ماقبل خود متمایز می‌شود. از نظر او اپیستمه و نظام دانایی حاکم در هر دوره است که دانش‌های ویژه همان دوره را می‌سازد. پس در هر دوره، مناسبات دانش و قدرت در نظام گفتمانی به شکل ویژه نمود پیدا می‌کند که سبب تمایز آن دوره می‌شود (ضمیران، ۱۳۷۸: ۵۲-۵۱). عصر قاجار نیز به لحاظ پیوند سنت و مدرنیته و رشد اندیشه‌های نوگرایی، فضای گفتمانی جدیدی را ایجاد کرد که تأثیر آن در ظهور سبک‌های هنری و پیدایش سبک‌های تلفیقی غیر قابل چشم‌پوشی است.

با توجه به مطالب فوق گفتنی است، در میان آثار و پژوهش‌های منتشره در باب هنر عصر قاجار خلاء مطالعاتی در بررسی روابط هنر و سیاست احساس می‌شود. این امر یعنی پیوندهای هنر و سیاست در این دوران با توجه به تحولات ایران، بروز نوگرایی و افزایش روابط با اروپا ابعاد تازه‌ای به خود گرفت. در واقع آثار منتشره در باب هنر و معماری این دوره به تأثیرات نوگرایی و به ویژه اقتباس هنرمندان از هنر و معماری نئوکلاسیک (غربی) پرداخته‌اند. علاوه بر این، آثار موجود هر یک به شیوه موردی و گاه در قالب تک‌نگاری‌هایی از نقش شاهان در ساخت ابنیه و تزیین آنها سخنی گفته‌اند، اما در آثار مذکور پیوندهای هنر و سیاست مورد تبیین و تحلیل قرار نگرفته است. وجه تمایز نوشتار حاضر علاوه بر پرداختن به این پیوندها اتخاذ یک چارچوب نظری است که این چارچوب با اتکای به اندیشه‌های فیلسوف پسامدرن، فوکو مورد توجه قرار گرفته است. محور این نظریه و رهیافت مهم آن پی‌جویی روابط دانش و قدرت است که با موضوع و مصادیق ارایه‌شده در این مقاله پیوند خورده است.

نتیجه‌گیری

عصر قاجار از جمله دوره‌های حساس تاریخ ایران است. دوره‌ای که سنت و مدرنیته در ابتدا به هم پیوند خورده و هنر این دوره پیوند نزدیکی با سیاست پیدا می‌کند. شواهد تاریخی عصر قاجاریه نشانگر گونه‌های مختلف پیوندهای هنر و سیاست است. مناسبات اصلی هنر و سیاست در این دوره در شکل حمایتِ سیاست از هنر بروز کرده است. در ورای این حمایت‌ها، علایق و منافع سیاسی صاحبان قدرت و بهره‌برداری‌های ابزاری از هنر را می‌توان مشاهده کرد. در این مناسبات گاه هنر برای تخلید نام سلاطین و خاندان حکومتی و نمایش اقتدار شاهانه و گاه برای ارضای علایق هنری شاه و زمانی برای کسب مشروطیت و گاه برای علاقه به سمت مدرن‌گرایی به خدمت گرفته شده است.

این رویکرد اصحاب قدرت به هنر سبب شده که اهل هنر و صاحبان ذوق در دربار قاجار به مناصب و القاب حکومتی دست یابند. بنابراین جایگاه نهادی شاهان قاجار در ارتقای برخی شاخه‌های هنری سهم ارزنده‌ای داشته است. در مواردی نیز برخی از همین هنرهای مورد علاقهٔ شاهان قاجار کارکردی بر خلاف انتظار حکومت داشته است. هنرهای نمایشی در عصر ناصری

www.SID.ir

Archive of SID

چنین کارکردی پیدا کرد، چنان‌که در نمایش‌های دلقکان درباری به لحاظ برخی مضامین انتقادی آن، در مواردی دولتیان را به چالش کشیده است. لذا کارکردهایی از این دست روابط تقابلی هنر و سیاست را در این دوره آشکار می‌سازد.

در واقع بررسی و تحلیل شواهد ارایه‌شده در این مقاله نشان می‌دهد که چگونگی مناسبات هنر و سیاست در این دوره، در دو شکل تعاملی و تقابلی نمود و بروز پیدا کرد. مناسبات تعاملی بر مبنای حمایت‌های حکومت از هنرمندان و تقویت هنر و اصحاب هنر قرار داشت و مناسبات تقابلی به شکل ممنوعیت برخی شاخه‌های هنر از سوی حکومت و انتقاد اصحاب هنر از حاکمیت ظاهر شد. در واقع منافع و مصالح سیاسی حاکمیت و علایق سلاطین قاجار از یک‌سو و گرایش‌های فکری و سیاسی اصحاب هنر از سوی دیگر از جمله عوامل مؤثر در تکوین روابط هنر و سیاست در این عصر بوده است.

فهرست منابع

• آیت‌الهی، حبیب. ۱۳۸۰. کتاب ایران : تاریخ هنر. تهران : انتشارات بین‌المللی الهدی.
• آیتی، حبیب‌الله. ۱۳۸۰. تاریخ هنر. تهران : انتشارات بین‌المللی الهدی.
• استوار، هوشنگ. ۱۳۸۱. موسیقی معاصر و غرب زده های ایران. در : نی نوا؛ موسیقی ایران (مجموعه مقالات) به کوشش هوشنگ استوار و دیگران، تهران : وزارت فرهنگ و ارشاد.
• اسکارچا، جان روبرتو. ۱۳۸۴. هنر صفوی، زند، قاجار. یعقوب آژند، مولی. تهران : چاپ دوم.
• اسمارت، بری. ۱۳۸۵. میشل فوکو. ت : حسن چاووشیان و لیلا جوافشانی. تهران : اختران.
• اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان. ۱۳۷۴. تاریخ منتظم ناصری. تهران : دنیای کتاب.
• اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان. ۱۳۸۰. ماثر و الآثار، چهل سال تاریخ ایران. ت : ایرج افشار، تهران : اساطیر.
• اعتمادالسلطنه، محمد حسن خان. ۱۳۶۷. مرآت البلدان. تصحیح عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث، تهران : مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.
• اعتماد السلطنه، محمد حسن خان. ۱۳۵۰. روزنامهٔ خاطرات. تهران : امیرکبیر.
• افشار اصل، مهدی و محمد باقر خسروی. ۱۳۷۸. معماری ایران در دورهٔ قاجار. فصلنامه هنر، (۳۶) : ۱۳۷-۱۲۰.
• امانت، عباس. ۱۳۸۳. قبله عالم، ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران. ت : حسن کامشاد، تهران : نشر مهرگان.
• براون، ادوارد. ۱۳۸۷. یک سال در میان ایران. ت : مانی صالحی علامه. تهران : نشر اختران.
• پاکباز، رویین، ۱۳۷۸. هنر معاصر ایران. فصلنامه طاووس، (۱) : ۲۷-۲۳.
• پاکروان، امینه. ۱۳۴۸. آقا محمد قاجار. ت : جهانگیر افکاری. تهران : زواره.
• پناهی سمنانی، محمد احمد. ۱۳۷۶. فتحعلیشاه قاجار. تهران : نمونه.
• پولاک، ادوارد. ۱۳۶۱. سفرنامه پولاک. ت : کیکاووس جهانداری. تهران : خوارزمی.
• جکسن، ابراهم.و. ۱۳۶۹. سفرنامه جکسن. ت : منوچهر امیری و فریدون بدره‌ای. تهران : خوارزمی.
• جنکینز، کیت. ۱۳۸۴. باز اندیشی تاریخ. ت : ساغر صادقیان. تهران : نشر مرکز.
• چیت‌سازیان، امیر و دیگران. ۱۳۹۱. تأثیر سیاست در هنر پیکره نگاری دوره قاجار. فصلنامه مطالعات ایرانی، (۲۱) : ۹۰-۶۹.
• حقیقت، عبدالرفیع. ۱۳۸۴. تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی (از مانی تا کمال‌الملک) تهران : کومش.
• حقیقی، شاهرخ. ۱۳۷۹. گذار از مدرنیته؟ نیچه، فوکو، لیوتار، دریدا. تهران : آگاه.
• درودگر، قاسم. ۱۳۸۲. بررسی ارزش‌های هنری معماری دوران قاجار. معماری و شهرسازی، (۷۱-۷۰) : ۱۹-۱۴.
• دریفوس هیوبرت، پل رابینو. ۱۳۷۶. میشل فوکو فراسوی ساختگرایی و هرمنوتیک. ت : حسین بشیریه. تهران : نشر نی.
• دوسرسی، کنت. ۱۳۶۲. سفارت فوق العاده دوسرسی. ت : احسان اشراقی. تهران : مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه مشهد.
• دیالافوا، مادام. ۱۳۶۱. سفرنامه دیالافوا. ت : بهرام فره‌وشی، تهران : کتابفروشی خیام.
• دیبا، لیلا. ۱۳۷۸. تصویر قدرت و قدرت تصویر. مجله ایران نامه، (۶۷) : ۴۵۲-۴۲۳.
• زرین‌کوب، عبدالحسین. ۱۳۷۵. روزگاران. تهران : سخن.
• رضازاده ملک، رحیم. ۱۳۵۴. سوسمار الدوله. تهران : دنیا.
• ریتزر، جورج. ۱۳۷۹. نظریه‌های جامعه‌شناسی در دوران معاصر. ت : محسن ثلاثی. تهران : انتشارات علمی.
• سپهر، محمدتقی. ۱۳۷۷. ناسخ التواریخ. به اهتمام جمشید کیانفر. تهران : اساطیر.

www.SID.ir

Archive of SID

• سرنا، کارلا. ۱۳۶۲. سفرنامه کارلاسرنا. ت : علی اصغر سعیدی. تهران : زوار.
• سودآور، ابوالعلاء. ۱۳۸۰. هنر دربارهای ایرانی. ت : ناهید شمیرانی. تهران : کارنگ.
• طهماسب‌پور، محمدرضا. ۱۳۸۱. ناصرالدین شاه عکاس : پیرامون عکاسی ایران. تهران : نشر تاریخ ایران.
• ضمیران، محمد. ۱۳۸۷. میشل فوکو : دانش و قدرت. تهران : هرمس.
• علیزاده بیرجندی، زهرا. ۱۳۸۷. ناصرالدین‌شاه و گفتمان تجدد. پایان‌نامه دکتری. تهران : دانشگاه الزهرا.
• غریب‌پور، بهروز. ۱۳۸۴. تئاتر در ایران. تهران : پژوهش‌های فرهنگی.
• فلاح‌زاده، مجید. ۱۳۸۳. تاریخ اجتماعی- سیاسی تئاتر در ایران. تهران : پژواک کیوان.
• فلاندن، اوژن. ۲۵۳۶. سفرنامه اوژن فلاندن به ایران. ت : حسین نورصادقی. تهران : اشراقی.
• فلور؛ ویلم و دیگران. ۱۳۸۱. نقاشی و نقاشان دوره قاجار. ت : یعقوب آژند. تهران : ایل شاهسون بغدادی.
• فوکو، میشل. ۱۳۸۳. اراده به دانستن. ت : نیکو سرخوش و افشین جهاندیده. تهران : نشر نی.
• فولادوند، عزت الله. ۱۳۷۶. خرد در سیاست. تهران : طرح نو.
• فووریه. بی‌تا. سه سال در دربار ایران. ت : عباس اقبال آشتیانی. تهران : دنیای کتاب.
• قبادیان، وحید. ۱۳۸۵. معماری در دارالخلافه ناصری. تهران : پشوتن.
• قلی‌پور، آرین. ۱۳۸۸. جامعه شناسی سازمان‌ها- رویکرد به سازمان جامعه‌شناختی و مدیریت. تهران : سمت.
• کرزن، جورج ناتانیل. ۱۳۸۰. ایران و قضیه ایران. ت : غلامعلی وحید مازندرانی. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• کوزر، لیوئیس. ۱۳۸۶. زندگی و اندیشه بزرگان جامعه شناسی. ت : محسن ثلاثی. تهران : انتشارات علمی.
• کوهستانی‌نژاد، مسعود. ۱۳۸۴. موسیقی در عصر مشروطه. تهران : مهرنامگ.
• گل‌محمدی، حسن. ۱۳۷۰. دیوان کامل فتحعلی شاه قاجار. تهران : اطلس.
• گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۴. تاریخ نقاشی ایران : از آغاز تا عصر حاضر. تهران : سمت.
• گودرزی، مرتضی. ۱۳۸۰. جست و جوی هویت در نقاشی معاصر ایران. تهران : انتشارات علمی و فرهنگی.
• محمدزاده، مهدی. ۱۳۸۶. نشان‌های مصور و تقدس قدرت در عصر قاجار. گلستان‌هنر، (۸) : ۶۸-۶۱.
• مستوفی، عبدالله. ۱۳۷۱. شرح زندگانی من. تهران : زوار.
• معیر الممالک، دوستعلی‌خان. ۱۳۶۱. یادداشت‌هایی از زندگانی خصوصی ناصرالدین‌شاه. تهران : نشر تاریخ ایران.
• هدایت. رضا قلی خان. ۱۳۸۵. تاریخ روضه الصفای ناصری. تصحیح جمشید کیان‌فر. تهران : اساطیر.
• یاوری، حسین. ۱۳۸۸. سیری در هنر و معماری ایران. تهران : سیمای دانش.
• یاوری، حسین. ۱۳۶۳. معماری ایران. به کوشش آسیه جوادی. تهران : خوشه.

Reference list

• Ekhtiar, M. (2001).Nasiraldin shah the dar al funun: the8th evolutionofan institution. Iranian studies, (58,N1-4): 153-163.

www.SID.ir