Shahid Bahonar University of Kerman

Iranian Civilization Research

Online ISSN: 2821 - 0867

Iranian Civilization Research, Volume 5, Issue 1 - Serial Number 9, September 2023

Studying the Importance of the Building of Support of the Government during the Qajar Period and examining it in the Painting of Mohammad Ghaffari (1224/1226-1319)

Elaheh Panjehbashi[1]✉

Associate Professor Department of Painting, Faculty of Art, AlZahra University, Tehran, Iran. Email: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

This article is the result of the research core entitled Studying the art of portrait painting of the Qajar period approved at AlZahra University

Article Info

Article type:

Research Article

Article history:

Received:*11 Jan 2023*

Revised: *15 April 2023*

Accepted:*13 August 2023*

Published online: *25 September 2023*

Keywords:

Qajar

painting

architecture

painting

Takhey Dolat

Kamal al-Mulk

ABSTRACT

Tehran government support building is one of the valuable buildings in Iran during the Qajar period, which was built by the order of Naser al-Din Shah in the Qajar period and destroyed in the first Pahlavi period by the order of Reza Khan. The first aspect of the importance of this issue is the structure of this building and its value in the art of religious mourning in the Qajar period, which determines the transmission of religious traditions and cultures, and its study can be a suitable field for examining this building in the painting of the Qajar period. The purpose of this research is to find out the importance of this building, its construction in the Qajar period and Kamal al-Mulk's painting as the only color document left from this building as a painting. The question of this research is as follows: What are the structural features of the state building in Mohammad Ghaffari's painting? The results of this research show that the display of details and precision in the painting of Daulat Kamal al-Mulk documents the performance of this non-historical show in this building. The current research is from the perspective of the fundamental goal and explores the representation of the painting in the form of a mourning ceremony in the government's support. Collection of data by libraries and qualitative research. In this research, along with the analysis of the construction of this building and its features, the visual and structural aspects of the painting of Tekeh Dolat are examined as a documented color example of this building.

Cite this article: Panjehbashi, Elaheh. (2022). Studying the Importance of the Building of Support of the Government during the Qajar Period and examining it in the Painting of Mohammad Ghaffari (1224/1226-1319), Iranian Civilization Research, 5(1) 214-238.

© The Author(s).**Publisher:** *Shahid Bahonar University of Kerman*.

DOI: 10.22103/JIC.2023.20287.1132

English Extended Abstract

1. Introduction

Takhey Dolat is one of the important buildings in the Qajar era, which had an important social position. This building is very similar to the Royal Albert Hall 1, which is now existing and has been around for 150 years, but the government building has been destroyed. The present article deals with the visual investigation of the developments of the construction of the government's support and its importance in the Qajar period, and then studies Kamal al-Mulk's painting of the government's support and the structural features of this painting in terms of art and visualization. The purpose of this research is to find out the importance of this important building of the Qajar period and its representation in the painting of Mohammad Ghafari. This painting is one of the brilliant examples of documenting the government's reliance building and the only color example that has a circular composition, and Kamal al-Mulk tried to show the large crowd, the decoration of the building, the ceiling and its beautiful light in his work. Among the Qajar artworks, the representation of the government's resting place with a painting in the form of a magnificent and decorated ceremony was chosen with careful construction and finishing, and it shows that Mohammad Ghafari paid attention to the details and the accurate representation of portraits and developments of Iranian painting in the Qajar period. . The question of this research is the study of the visual features and representation of Takiye Daulat's painting by Mohammad Ghaffari. The necessity and importance of research in the present research is the accurate representation of Takiye Daulat's painting by Kamal al-Mulk, the influence of the art of photography in the representation as a color document instead of the rest of this work is destroyed. Despite its importance, the subject of the structural study of the government's foundation has not been researched and shows the necessity of this research.

2. Reaserch Methodology

This research has a qualitative aspect by focusing on the painting of Takhe Daulat and paying attention to how the details of the architectural and decorative features used in Mohammad Ghafari's painting are depicted. The nature of the data in this research is qualitative and the collection of information is done by library method. The aim of the present study is to investigate one of the examples of documentary painting of the Takhey Daulat building as the only color document and to review the painting of Mohammad Ghaffari, which was formed from the reflection of the Taeziya ceremony in this building. This painting is analyzed logically and analogically and its structural features are analyzed.

3. Discussion

With thoughtfulness and search in Kamal al-Mulk's painting, it is understood that this painting is made with a comprehensive, strong and well-reasoned composition and precision in the details can be seen in the work, which shows that the artist saw the place of support of the government closely and seems to have used photographs to complete the details. The clarity of which is clearly seen. Therefore, according to the stated general rule, it has a new understanding and inference based on the composition of the work. In the current research, it is clear that Kamal-ul-Mulk's approach to the work of Takhe Daulat has the scope of repeating Iranian painting based on the representation of reality, and the artist shows that he is trying to show the western perspective in a tangible and reasonable way. The accurate representation of architectural decorative arrays and tiles similar to real examples in the painting of this

era in the field of Islamic culture shows that an artist like Mohammad Ghafari is documenting photography based on real examples and with this knowledge and effort in representing and simulating Making motifs and decorations has tried to show the representation of the state's support and recognition of its culture and ceremonies in this work. The various features of this work can be examined from various aspects, the decorative and detailed features in architecture, addressing space creation and architectural design in the overall structure of the image, the symmetrical structure and the integration of Iranian art and the role of the decorative elements of Iranian tiling. Accurate and calculated and limited color selection, use of paint and oil technique with a special method influenced by Iranian painting, mathematical divisions are the most important features in this painting. A vision of the government's support with an architectural and abstract view in the representation of details in the decorated and patterned tiles is one of the important features of this image. In the painting of Tekeh Dolat, in the Qajar period, the principle of realism based on realistic decorations can be seen in the searching mind of Mohammad Ghaffari. The representation of the motifs of the tiles and decorations and the geometric division of the work show that, unlike the history of Iranian painting, he did not use motifs to fill the surfaces and ornamentation, and this was not the artist's goal, but was accompanied by the careful selection of the artist. In his work, the visual patterns of Iranian architecture can be recognized and it shows the simplicity of the audience's understanding in Iranian painting. In this painting, imitation and representation in the western way is not seen and it is based on a different appearance and a new and sophisticated look at Iranian painting in the past periods. Due to the artist's special look at the architecture of the painting scene and representation, and the detailed look at the designs and decorations, the artist has tried to be faithful to the true image of the government. Loyalty to the accurate representation according to the photographs of this era in the painting, which is rooted in the Iranian art of the past periods, reflects his correct understanding of the western perspective with Iranian painting. In this magnificent painting, the artist has emphasized on the magnificent representation of the court of government, and the magnificent and impressive painting is in contrast to the smallness of the human figure, the emphasis is on the elements of architecture and space-making, details and accuracy in the representation of the motifs used in architecture and tiles with photographs of this era. Matches and shows that Mohammad Ghafari is ultimately beautiful and very passionate and obsessively did not look at the smallest point in this painting from a distance and has drawn these things in his painting with order and precision.

4. Conclusion

Tekeya Daulat is one of the important buildings of the Nasrid period, which has been the focus of researchers and historians more than other Tekayas of Tehran due to its fame and importance, style and type of architecture. Iranian world travelers who visited old Tehran and the royal citadel during the time of Naser al-Din Shah and many years later, often mentioned in their travelogues the support of the government and its luxurious and magnificent recitations.. In this painting by Kamal al-Mulk, the beautiful circular ceiling, the natural light emanating from the edges of the circular ceiling, with its geometrical and circular composition, solid proportions and visualization, and the accurate representation of the role of motifs and arches, are made with the influence of Iranian painting. In this work, the magnificence of Takiye Daulat has been depicted with exemplary precision and obsession by Mohammad Ghaffari, a web drawing, and the accuracy and awareness of the artist from the Iranian perspective shows the function of these representations in the artist's painting of the magnificence of Takiye Daulat building.

پژوهشنامه تمدن ایرانی
شاپا الکترونیکی: ۲۸۲۱-۰۸۶۷
پژوهشنامهٔ تمدّن ایرانی، سال پنجم، شمارهٔیک (پیاپی ۹)، بهار و تابستان ۱۴۰۲

مطالعه اهمیت بنای تکیه دولت دردوره قاجار و بازتاب آن در نقاشی محمد غفاری(۱۳۱۹-۱۲۲۶/۱۲۲۴)

الهه پنجه باشی[۱]✉

۱. نویسنده مسئول ،دانشیار گروه نقاشی ، دانشکده هنر ، هیات علمی دانشگاه الزهرا س، تهران ، ایران رایانامه: e.panjehbashi@alzahra.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله: *مقالهٔ پژوهشی*

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۱۰/۱۱
تاریخ بازنگری: ۱۴۰۲/۰۱/۱۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۵/۱۷
تاریخ انتشار: ۱۴۰۲/۰۶/۲۵

کلیدواژه‌ها:
قاجار
معماری
نقاشی
تکیه دولت
کمال‌الملک.

چکیده

بنای تکیه دولت تهران یکی از بناهای ارزشمند در ایران در دوره قاجار است که به دستور ناصرالدین‌شاه در دوره قاجار ساخته‌شدهو در دوره اول پهلوی به دستور رضاخان تخریب شد.نخستین جنبه اهمیت این موضوع ساختار این بنا و ارزش آن در هنر عزاداری مذهبی در دوره قاجار است که انتقال سنت و فرهنگ‌های مذهبی را مشخص می‌کند و مطالعه آن می‌تواند زمینه مناسبی برای بررسی این بنا در نقاشی دوره قاجار باشد. هدف از این پژوهشپی بردن به اهمیت این بنا، ساخت آن در دوره قاجار و نقاشی کمال‌الملکبه‌عنوان تنها سند رنگی به‌جای مانده از این بنابه‌عنوان نقاشیمی‌باشد. سؤال این پژوهش به این شرح است: بنای تکیه دولت در نقاشی محمد غفاری از چه ویژگی‌های ساختاری برخوردار است؟ نتایج این پژوهش نشان می‌دهد که نمایش جزییات و دقت در نقاشی تکیه دولت کمال‌الملک اجرای این نمایش تاریخی در این بنا را مستند می‌سازد. پژوهش حاضر از منظر هدف بنیادین بوده و بازنمایی عکس گونه نقاشی را مراسم عزاداری در تکیه دولت می‌کاود. گردآوری داده‌هاکتابخانه‌ها و تحقیق از نوع کیفی می‌باشد. در این پژوهش در کنار واکاوی ساخت این بنا و ویژگی‌های آن، ویژگی‌های بصری و ساختاری نقاشی تکیه دولت به‌عنوان نمونه رنگی مستند از این بنابررسی می‌شود.

استناد: الهه پنجه‌باشی (۱۴۰۲). **مطالعه اهمیت بنای تکیه دولت دردوره قاجار و بازتاب آن در نقاشی محمد غفاری(۱۳۱۹-۱۲۲۴/۱۲۲۶)**، ۵ (۱)، ۲۳۸-۲۱۴.

ناشر: *دانشگاه شهید باهنر کرمان.*

© نویسندگان.

DOI: 10.22103/JIC.2022.19845.1108

O

۱. مقدمه

تکیه دولت یکی از بناهای مهم در دوران قاجار اســت که از جایگاه مهم اجتماعی برخوردار بوده اســت. این بنا شــباهت زیادی با ساختمان رویال آلبرت هال[1] دارد که اکنون موجود و صد و پنجاه‌ساله از عمر آن می‌گذرد ولی بنای تکیه دولت تخریب‌شده است. مقاله حاضر، به بررسی بصری تحولات ساخت تکیه دولت و اهمیت آن در دوره قاجار پرداخته و سپس به مطالعه نقاشــی کمال‌الملک از تکیه دولت و ویژگی‌هایساختاری این نقاشــیازلحاظ هنری و تجســمی پرداخته می‌شود. **هدف** از این پژوهش پی بردن به اهمیت این بنای مهم دوره قاجار و بازنمایی آن در نقاشــی محمد غفاری می‌باشــد.این نقاشــی یکی از نمونه‌های درخشان مستند نگاری از بنای تکیه دولت و تنها نمونه رنگی است که دارای ترکیب‌بندی مدور بوده و کمال‌الملک ســعی داشته است جمعیت فراوان، تزیینات بنا، سقف و نور زیبای آن را در اثر خود نشان دهد.در میان آثار هنری قاجار، بازنمایی درون تکیه دولت با نقاشــی به‌صــورت مراســم باشــکوه و آراســته با ســاخت و پرداخت دقیق انتخاب‌شــده و نشــان می‌دهد محمد غفاری به‌دقت در جزییات و بازنمایی دقیق عکس گونه و تحولات نقاشــی ایرانی در دوره قاجار توجه داشــته است. **سؤال** این پژوهش مطالعه ویژگی‌های تجسمی و بازنمایی نقاشی تکیه دولت در اثر محمد غفاری است.

بیان مسئله

رویکرد این پژوهش تاریخی بوده و در گام نخست بررسی تکیه دولت به اطلاعات تاریخی در مورد ساختن و تخریب این بنای مهم دوره قاجار پرداخته می شــود و در گام بعدی به معرفی و ارزیابی اثر محمدغفاری و بازسازی فضا در اثر نقاشی او پرداخته می شــود. سعی نگارنده در این پژوهش بر این است با توجه به اسناد تصویری و عکس های تهیه شده از کاخ گلســتان تهران در مورد تکیه دولت و تطبیق با نقاشــی مورد بحث امکان بازســازی فضا و بارسازی تاریخی نگارش ها و تصــاویر را در اثر محمد غفاری هر چه دقیق تر جســتجو کند. در این پژوهش نگارنده می کوشــد با توجه به اطلاعات و نوشــتار در مورد این بنای مهم و تصاویر تغییر و تحولات آن را بررسی و با اثر نقاشی محمد غفاری منطبق نماید. بررسی ســیر تحول ســاختار این بنا نشــان می دهد که این اثر مهم تحولی در معماری دوره قاجار برای برگزاری تعزیه و استقبال مردمی ایجاد کرده اســت، لازم به ذکر است تصاویر تکیه دولت به کاررفته در مقاله از آرشیو تصویری کاخ گلستان تهران در سال ۱۴۰۱ توسط نگارنده تهیه شده است.

۲.پیشینه پژوهش

تاکنون تعداد معدودی از پژوهشــگران به بنای تکیه دولت پرداخته‌اند. این بررســی‌ها بیشتر به جنبه تاریخی بنا و توصیف آن پرداخته و شــامل حواشــی سیاسی و تاریخی بوده است. به‌خصوصهیچ‌یک از پژوهش‌ها به تاریخچه بنا و نقاشی محمد غفارینپرداخته‌اند و ویژگی‌های این اثر ازلحاظ تجســمی موردپژوهش نبوده اســت همین مســئله ضــرورت این پژوهش را نشان می دهدو در ادامه به معرفی این پژوهش‌ها پرداخته می‌شود. برخی **کتب**مهمی که به این بنا اشاره داشته‌اند عبارت اســت از: اوبن، اوژن. (۱۳۶۲). ســفرنامه و بررســی‌های ســفیر فرانســه در ایران (ایران امروز ۱۹۰۷-۱۹۰۶) سفرنامه او به تهران است. اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان. (صنیع‌الدوله). (۱۳۶۳).المآثرآلاثار (چهار سال تاریخ ایران)(۱۳۰۶). پیترسون، ســاموئل. (۱۳۸۶). تعزیه و هنرهای آن، تعزیه: آیین نمایش در ایران، پیترچلکوفســکی، به تکیه و تعزیه در تهران پرداخته اســت. ذکا،یحیی. (۱۳۴۹). تاریخچه ســاختمان‌های ارگ ســلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلســتان، یکی از منابع مهم در خصــوص بناهای ازدســت‌رفته تهران دوره قاجار است. -شهیدی، عنایت‌الله. (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی، به

هنر تعزیه پرداخته است. شهری باف، جعفر. (۱۳۷۰). تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، ج ۵، به شرایط اجتماعی تهران دوران قاجار پرداخته است. برخی از مهم‌ترین**مقالات**در ارتباط با این موضوع عبارت است از: ابطحی، علی‌رضا، کامرانی فر، احمد، شریفی‌نیا، مائده. (۱۳۹۰). تکیه دولت و کاربردهای آنرا معرفی نموده است. در مقاله یلفانی، رامین، آقا علی‌خانی، رضا. (۱۳۹۱). بررسی تاریخچه ساخت و چگونگی تخریب تکیه دولت در عصر قاجار، به این بنا و تخریب آن پرداخته است. فروغ، مهدی. (۱۳۴۳). تکیه دولت، هنر و مردم، ش ۲۹، به این بنا پرداخته است و در کتاب یادنامه کمال‌الملک نیز (۱۳۶۶) در مقاله‌ای به ویژگی‌های این بنا پرداخته است. عناصری، جابر. (۱۳۷۳). اسناد و مدارک ویژه شبیه‌خوانیدر تکیه دولت، به تعزیه در این بنا پرداخته‌شده است. شهیدی، عنایت‌الله. (۱۳۸۱). مجله تئاتر، تکیه حاج میرزا آقاسی، شماره ۲۹، به بنای تکیه دولت و معرفی آن پرداخته است. رحیمی، بابک، لعل شاطری، مصطفی. (۱۳۹۶). تکیه دولت تهران: دولت تئاتری قاجار، فصلنامه تاریخ نو، ش ۲۱، به این بنا پرداخته است و معماری آن را توصیف نموده است. پور زرگر، محمدرضا، معافی غفاری، پری‌چهر، امجدی، مریم. (۱۳۹۷). احیای ارزش در فضای باز شهری تکیه دولت، مجله باغ نظر، دوره ۱۵ ش ۶۳، ص،۴۱-۵۴ و بینشی فر، فاطمه. (۱۳۹۳). بررسی تکایا درطهران قدیم دوره قاجاریه، فصلنامه پارسه، سال ۱۴، ش ۲۳، به این بنا پرداخته‌اند.درمجموعمی‌توان نتیجه گرفت که در مقالات و کتبی به این موضوع اشاره‌شدهولی کار پژوهشی مرتبط با نقاشیمحمد غفاریانجام‌نشده و این موضوع پژوهشی علیرغم اهمیت مورد غفلت واقع‌شده است؛ بنابراین در این مقاله سعی می‌شود بابهره گیری از منابع مرتبط و با استفاده از نقاشی موجود به تحلیل آن پرداخته شود.

ضرورت و اهمیت تحقیق

در پژوهش حاضر بازنمایی نقاشی تکیه دولت به‌صورت دقیق در اثر کمال‌الملک، تأثیر از هنر عکاسی در بازنمایی به‌عنوان سند رنگی به‌جای مانده از این اثر تخریب‌شدهمی‌باشد. موضوع مطالعه ساختاری بنای تکیه دولت علیرغم اهمیت تاکنون موردپژوهش واقع نشده و ضرورت این پژوهش را نشان می‌دهد.

روش تحقیق

این پژوهش با تمرکز بر نقاشی تکیه دولت و دقت بر چگونگی بازنمایی جزییات ویژگی‌های معماری و تزیینی به‌کاررفته در نقاشی محمد غفاری جنبه کیفی دارد. ماهیت داده‌ها در این پژوهش کیفی و گردآوری اطلاعات به روش کتابخانه‌ای صورت گرفته است. هدف پژوهش حاضر بررسی یکی از نمونه‌های مستند نگاری نقاشی از بنای تکیه دولت به‌عنوان تنها سند رنگی و بازبینی نقاشی محمد غفاریاست که از بازتاب مراسم تعزیه در این بنا شکل‌گرفته است. این نقاشیبه روش منطقی و قیاسی مورد تجزیه‌وتحلیلقرارگرفته و ویژگی‌هاساختاری آن مورد واکاوی قرار می‌گیرد.

۳.مبانی نظری: ساختار تکیه در دوران قاجار

واژه تکیه به محلی اطلاق می‌شود که در آن به شرح مصائب حضرت امام حسین ع به‌صورت تعزیه یا روضه پرداخته شود. تکیه فضای محصورشده‌ای است که وسط آن سکویی گرد یا چهارگوش ساخته‌شده است و کار صحنه نمایش را می‌کند. در اطراف سکو غرفه‌ها و طاق‌نماهایی وجود داشته که آن‌ها را یا آیین می‌بستند و یا رجال کشور برای تماشای تعزیه از آنمکان‌ها استفاده می‌کردند (مصاحب،۱۳۴۵، ج ۱: ۶۶۱).واژه تکیه در فرهنگ‌ها و لغت‌نامه‌هابه‌جز معنای لغوی آن (پشت دادن و تکیه کردن به چیزی یا قرارگرفتهبر آن) سه معنای دیگر ذکرشده است: گورستان و بقاع مشایخ صوفیان و عارفان و قدیسان ۲- محل نگه‌داری فقیران و تهی‌دستان (کاروانسرا و منزلگاه فقیران صوفیه ۳- جایی وسیع

که در آن مراسم عزاداری و شبیه‌خوانی برپا کنند. تکیه درسند نزد درویشان به معنای جایگاه درویشان است که خانقاه تعبیر دیگر آن است. به‌مرور با رواج تشیع در ایران تکیه در نزد مردم به حسینیه، محلی برای عزاداری حضرت سیدالشهدا و ائمه شیعیان درآمد (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۶۵).ازآنجاکه مردم اجرای مراسم محرم را نوعی تقرب به خدا و ثواب می‌دانستند، در دوره قاجار نمایش به‌صورت یک نمایش آیینی- مذهبی اجرا شد و روبه تکامل گذاشت. مردم و بانیان این نوععزاداری‌ها سعی می‌کردند با ساختن تکیه و وقف آن اجری دنیوی و اخروی برای خود به دست بیاورند (حسینی بلاغی،۱۳۵۰: ۸۳).با توجه به اینکه دوره قاجار مراسم مذهبی باشکوه برگزار می‌شد، برای بزرگداشت عزاداری امام حسین ع تکیه‌ها رونق فراوانی یافتند، چنان‌که اصناف، مردم عادی، شاهان قاجار سعی در برپایی تکایا داشتند. تعزیه و تعزیه‌خوانی ازجمله مراسمی بود که در تکیه برگزار می‌شد. ساختن تکیه در دوره قاجار گسترش پیدا کرد به‌نوعی کهصاحب‌منصبان و وزرا سعی می‌کردند درساختن تکیه نسبت به یکدیگر سبقت بگیرند (بینشی فر،۱۳۹۳: ۲۴). یکی از تکایای مهم و بسیار مشهور تهران در زمان محمدشاه و اوایل عهد ناصری (پیش از ساخته‌شدن تکیه دولت جدید در کنارشمس‌العماره) تکیه حاج میرزاآقاسی معروف به تکیه صدراعظم و یا تکیه دولت قدیم بوده است. تکیه حاج میرزا آقاسی یا تکیه صدراعظم در شمال غربی میدان ارگ در کنار یا محل کاخ دادگستری کنونی قرار داشت. چون در زمان محمدشاه و اوایل پادشاهی ناصرالدین‌شاه پیش از ساخته‌شدن تکیه دولت جدید در کنارشمس‌العماره و جنوب کاخ گلستانتعزیه‌خوانی‌های دولتی بیشتر در این تکیه برگزار می‌شد آن تکیه را دولت یا دولتی می‌نامیدند (شهیدی،۱۳۸۱: ۱۶۰-۱۶۱).تکیه دولت تنها تماشاخانه مذهبی آن روزگار نبود بلکه مجلل‌ترینآن‌ها بود. تکایای دیگری چون تکیه رضا قلی خان،تکیه سر تخت، تکیه قورخانه، تکیه عزت الدوله، تکیه سرچشمه و ده ها تکیه دیگر وجود داشتند (بی‌نام،۱۳۸۱: ۳۳).زمانی که تکیه دولت را در کنارشمس‌العمارهمی‌ساختند.(سال‌های میان ۱۲۸۵-۱۲۹۱ ه.ق) در تهران۴۰-۴۵ باب تکیه وجود داشت که بعدها برشمار آن‌ها افزوده شدو به ۷۰- ۸۰ تکیه رسید. یکی دو مورد ازتکیه‌ها نیز اختصاصاً به تعزیه‌خوانی‌های دولتی و درباری اختصاص داشتند، اما تکیه دولت ناصری به سبب شهرت، اهمیت و سبک معماری متفاوت بیش از تکایای دیگرموردتوجه پژوهشگران، مورخان ایرانی و غیر ایرانی را به خود معطوف داشته است. سیاحان و ایران گردان غربی که درزمان ناصرالدین‌شاه و چند سالی پس‌ازآن تهران قدیم و ارگ سلطنتی را دیده‌اند، اغلب در سفرنامه‌های خود به آن اشاراتی داشته‌اند(شهیدی،۱۳۸۰: ۴۲).ازلحاظ معماری تکیه دولت نسبت به سایر تکیه‌های ایران در دوره قاجار، منحصربه‌فرد بوده و برخلاف اکثر تکیه‌های مربعی یا مستطیلی شکل که پس از کاروانسرا ساخته شدند، تکیه دولت دارای صحنه‌ایبیضی‌شکل با محورهای افقی، عمودی و متقارن بود که از منظر اصول به‌کاررفته برای شنوایی و بصری دریک فضای دایره‌ایفوق‌العاده ازدید نمایشی درهم‌آمیخته شده بودند(رحیمی، لعل شاطری، ۱۳۹۶: ۳۴). این تکیه تا اواخر دوره قاجار که هنوز در تهرانکاخ‌ها و ساختمان‌های بزرگ و بلندی وجود نداشت از بزرگ‌ترین بناهای پایتخت بود، به‌طوری‌که مسافرانی که ازاطراف به تهران می‌آمدند آن را از پنج فرسنگی بیرون شهرمی دیدند و دیدن آن برای مسافران نشانه‌ای بود که به دارالخلافه تهران نزدیک شده‌اند. تکیه دولت اگرچه نسبت به تکایای قدیم تهران مانند تکیه حیاط شاهی، حمام خانم، تکیه حاج میرزاآقاسی و ... چندان قدمتی نداشت ولیازنظر سبک، شیوه معماری و ساختمان ارزش و اهمیت بسیار بالایی داشت. پس از مشروطه، تأثیر و نفوذ فرهنگ و هنر غرب و پیدایش تئاتر و نمایش جدید درایران، این تکیه ارزش و اهمیت پیشین خود را از دست داد و مدت‌ها غریب و تنها در مرکز شهرباقی‌مانده بود و گردوخاکمی‌خورد. فقط در سال‌های ۱۳۰۲ - ۱۳۰۴خدر اوایل سلطنت رضاشاه آن را برای محل نمایشگاه امتعه وطنی و تشکیل مجلس مؤسسات در نظر گرفتند و دستی بر سرو روی آن کشیدند و بعضی خرابی‌های آن را تعمیر و ترمیم کردند. سرانجام در سال ۱۳۲۷-۱۳۲۶ به جهات سیاسی، اقتصادی یا مذهبی آن را خراب کردند و به‌جایش بانک ملی بازار، مغازه‌ها و دکان‌های مجاور آن را ساختند. اثری که از میان رفت عظیم‌ترینمایش‌خانه همه اعصار تاریخ ایران بود(روزنامه ایران، ش۳۱۸،دوشنبه ۹ ربیع‌الثانی۱۲۹۴ ه.ق).

۴. بنای تکیه دولت از ساخت تا تخریب

در زمان قاجار هنوز ساختمان تکیه دولت کامل نشده بود که مخالفت‌هایی برای اجرای نمایش در آن صورت گرفت و ناصرالدین‌شاه آن را به تعزیه‌خوانی اختصاص داد (ابطحی و دیگران،۱۳۹۰: ۶۷).تکیه در دوران قاجار به خاطر تعلقات مذهبی مردم و دولت، از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بود. افراد دولتی بامنصب سعی داشتند تا مکانی داشته باشند که مراسم مذهبی در آن برگزار شود. وجهه مذهبی بخشیدن به این افراد و قدرت و تمکن مالی آنان به آن‌ها این امکان را می‌داد که تکیه‌هایی ایجاد کنند که مراسم عاشورا، تعزیه را در آن برگزار کنند. تعزیه در دورانقاجار به‌صورت نمایش برگزارمی شد و موردعلاقه فراوان مردم بود و مذهب و نمایش راه به هم می‌آمیخت و روایت‌های مذهبی را به‌صورتقابل‌درکمی‌ساخت. مردم آزادانه و باعلاقهدر اینمراسم‌های مذهبی شرکت می‌کردند وازآنجاکه گردش سال‌های قمری در تابستان و زمستان برای برگزاری مراسم متفاوت بود مکانی را لازم داشت که جمعیت زیادی را در خود جای دهد، همه افراد به مراسم دید داشته، در آنجای‌داده شوند، درزمستان ها سقفی داشته باشد که از سرما درامان باشند. مکانی برای حضور زنان بدون دید در نظر گرفته شود که اکثراً در بالای مجلس باشد که دردید نامحرمان نباشد و درب خروجی مجزایی داشته باشد. با این اوصاف ناصرالدین‌شاه که خود در تمامی مراسم مذهبی در کاخ گلستان شرکت داشت دستور به ساخت تکیه دولت داد. تکیه دولت درزمان قاجار بزرگ‌ترین و مجلل‌ترینتکیه تهران برای برگزاری مراسم مذهبی بود و ازآنجاکه از نام آن مشخص می‌شودبرگزارکننده آن دولت وقت قاجار بود که به این لحاظ به آن تکیه دولت یا تکیه دولتی نیز می‌گفتند. این نکته که براثرمخالفت‌ها تکیه تغییر جهت می‌دهد و به سمت مذهبی برگزار کردن نمایش می‌رود این فرضیه که با تأثیرپذیری از ساختمان‌های غربی برای رقص و باله و نمایش که شاه در سه سفر خود به فرنگ‌دیده بود ساخته‌شده باشد را پررنگ‌ترمی‌کند (بی‌نام،۱۳۸۱: ۳۲).در دوران قاجار به علت علاقه و استقبال شدید مردم به عزاداری و نمایش‌های مذهبی، نبود فضای کافی نیاز به ساخت تکیه‌ای وسیع و مجهز احساس می‌شد. ازاین‌روناصرالدین‌شاه فرمانی مبنی بر ایجاد تکیه بزرگی به نام تکیه دولت (این تکیه به نام های تکیه شاهی، تکیه قصر، تکیه همایونی دولتی نیز شناخته می‌شود) در داخل ارگ سلطنتی را به دوست علی‌خان معیرالممالک صادر کرد. او مهندسان و معماران مشهور تهران را برای این کار جمع آورد. حسینعلی مهرین معمار و سازنده بنای تکیه دولت بود، بدین ترتیب ساخت تکیه دولت برای بیست هزار تهیه شد (ذکا،۱۳۴۹: ۲۸۷-۲۹۳)(معیرالممالک،۱۳۶۱: ۱۳-۱۵، اعتمادالسلطنه،۱۳۶۳: ۸۸).آغاز به ساخت تکیه دولت در سال ۱۲۸۳ ه.ق/ ۱۲۵۰ ه.ش و در ۱۲۹۰ ه.ق/۱۲۵۸ ه.ش به پایان رسید (غفاری، ۱۳۷۵: ۱۶۳). این بنا در عکس‌های تهران و عکس هوایی سال ۱۳۳۵ ه.ش مشاهده می‌شود. کتاب بناهای ارگ سلطنتی تهران به دستور شاه برای ساختن تکیه را هم‌زمان با بنای شمس‌العمارهمی‌داند (ذکا،۱۳۴۹: ۲۰). محل بنای تکیه دولت در قسمتی از دوستاق خانه دولتی (زندان) و سیاه‌چال که محل آن گرمابه مخروبه، متروک و مرطوبی بود و ابدترین اقسام مجلس شمرده می‌شد و همچنین محل عمارت مسکونی امیرکبیر کهدر همین قسمت قرارگرفته بود، برای ساخت انتخاب گردید (همان:۲۸۷). ساختمان عظیم تکیه دولت که بعضی از جهان گردان و نویسندگان مغرب زمین آن را شبیه و آمفی‌تئاتر ورونا در ایتالیادانسته‌اندر ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورتشمس‌العماره قرار داشته است (فروغ،۱۳۴۳: ۷).بسیاری از محققان ازجمله کرزن و اورسل این بنا را تقلیدی از ساختمان آلبرت هال دانسته‌اند (کرزن،۱۳۸۲: ۴۳۴)، (اورسول،۱۳۵۲: ۱۶۰). ناصرالدین‌شاهدر سال ۱۲۹۰ ه.ق پس از دیدن رویال آلبرت هال در لندن از آن الهام گرفته و احتمالاً در ساختمان تکیه دولت که در حال اتمام بوده، تغییراتی داده‌شده است؛ اما این امر نباید درست باشد زیرا هیچ اشاره‌ای به ساخت تکیه دولت در سفرنامه شاه نشده است و از سوی دیگر بسیاری عقیده دارند که ناصرالدین‌شاه پس از بازگشت از نخستین سفرش از اروپا دستور داد که با استفاده از شکل

معماری آلبرت هال لندن که تئاتر بزرگ سلطنتی انگلستان بود، محلی بسازند و نمایش‌های بزرگ بدهند این کار با یاری مهندسان انگلیسی می‌بایست انجام می‌گرفت (گوران،۱۳۶۰: ۷۱). بانی مسعود نیز در این مورد معماری تکیه دولت و علت ساخت آن را چنین بیان می‌کند که این بنا تحت تأثیر معماری بناهای اپرا ساخته‌شده است لیکن به دلیلی زمان ساخت آن ۱۲۸۵ ه.ق و تقدم زمانی نسبت به سفر ناصرالدین‌شاه ۱۲۹۰ ه.ق تأثیرپذیری از معماری رویال آلبرت هال را منتفی دانسته است (بانی مسعود، ۱۳۸۹: ۹۵). تکیه دولت سه درداشت که دو راه آن مثل کوچه تکیه دولت، مقابل بازار که مخصوص مردها بود و در شمس‌العماره برای زنان که عوام نیز از آن تردد می‌کردند و در دیگری مخصوص خواص ازجمله شاه و درباریان که از داخل اندرون به شاه‌نشین آن بازمی‌گردید(شهری،۱۳۷۹: ۱۱۱). در روابط سیاسی نمادین، تکیه دولت نوعی فضای اجرایی عزاداری را در ایجاد مظاهر پایداری ادعاهای حکومت سلطنتی از حقانیت اسلام، بر اساس واقعه کربلا می‌دهد. (رحیمی، لعل شاطری،۱۳۹۶: ۲۰). به گفته عباس امانت آنچهناصرالدین‌شاه از سوی تکیه دولت مجبور به ارائه آن بودتا حدی امکان مشروعیت بخشیدن به قدرت و تعمیم منطقی و اجتناب‌پذیر از برخوانی‌های نمایشی بود که شاه و دولت قاجار به‌جای علما آن را ارائه دادند و از این طریق فرصتی برای نشان دادن تعهد خود به شیعیان و اولیای شهید آن‌ها دردیدگاه های فراوان ایجاد کردند (همان: ۳۳).اعتمادالسلطنهدر روزنامه شرف تحت عنوان تکیه مبارکه دولتی شرحی با مضمون زیر آورده است: «...از سال هزار و دویست و هشتادوپنج اراده علیه بندگان اعلیحضرت ... به اقتضای کمال ارادت و جمال عقیده که به اهل‌بیت ... دارند براین علاقه یافت تکیه عالی که درخور مجلس عزاداری دولتی باشد در جنب عمارت و باغ خاصه سلطنتی بنا شود که از آثارعظیمه بلکه ابنیه عدیم النظیر این عصر همایون شمرده شود»(ذکا، ۱۳۴۹: ۲۸۸). با ساخت تکیه دولتی یا تکیه دولت، تکیه‌های دیگر و کاربرد آن‌ها کمرنگ شد و قرار شد به دستور شاه همه مردم در تکیه دولتی جمع شوند و مراسم اصلی در آنجا برگزاری شود. ناصرالدین‌شاه با احترام به مذهب و مشروعیت بخشیدن به حکومت خود، دستور به ساخت بنای تکیه دولت داد.

۵. مشخصات بنای تکیه دولت

در نوشته‌های تاریخی دوران قاجار به توصیفات بنا و نحوه ساخت آن برمی‌خوریم که می‌تواند در شناخت بنا کمک‌کننده باشد. رضا قلی خان هدایت در روضه الصفا در مورد بنای تکیه دولتنوشته که درایام محرمدر تکیه دولت که متعلق به منزل جناب جلالت‌مآب اتابک اعظم امیرنظام بوده و مجلس تعزیه و اسباب سوگواری برگزار می‌شود (فروغ، ۱۳۴۳: ۲۶). همچنین اعتمادالسلطنه در مورد تکیه دولت در یادداشت‌های تاریخی خود نوشته که جمعی از مهندسین قابل و معماران ماهر به امر... این بنا را تمام کرده‌اند (اعتمادالسلطنه،۱۳۰۶ ه.ق: ۱۰۲). کرزن نیز در یادداشت‌های خود نوشته که در انتهای باغ گلستان ساختمان گردی است که تیرها و میله‌های سقف باز آن را وقتی‌کهبه تهران واردشده دیده و از دور متوجه شده بوده که از بام کوتاه خانه‌های اطراف برتر واقع‌شدهاست (کرزن، ۱۳۸۲: ۴۳۳). طراحان تکیه دولت با استفاده از تجاربی که از بناهای قبلی دارالخلافه داشتند اساس بنای این تکیه را بر محور دایره نهاده و فضای وسیعی را با غرفه‌ها، حجره‌های چندطبقه و پلکان‌ها و یک صفه برای عملیات نمایشی در وسط تکیه ترتیب دهند (نجمی،۱۳۵۶: ۱۲۰). تکیه دولت عظیم‌ترین تماشاخانه تاریخ ایران بوده است (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۲۹).در گزارشی که در روزنامه ایران به سال ۱۲۹۴ ه.ق منتشرشده است، زمان ساخت بنا را ۱۲۸۵ ه.ق ثبتکرده‌اند. درمورد پایان ساخت در اعلان ۲ذی‌القعده ۱۲۹۰ ق در روزنامه شرف آمده است که ساخت تکیه قریب به پنج سال زمان برده است. درپی این مطلبمحمدحسن خان اعتمادالسلطنه درالماثر الآثارهزینه ساخت تکیه را یک‌صد و پنجاه‌هزار تومان تخمین زده‌اند (مختاری طالقانی،۱۳۷۸: ۱۵۵). ذکا به قول از اعتمادالسلطنه در روزنامه شرف در شماره پنجاه و سیم ذی‌الحجه ۱۳۰۴ ه.ق/ ۱۲۶۵ ه.ش تحت عنوان تکیه مبارکه دولتی آورده شده جمعی از مهندسان قابل و معماران ماهر به اولیای دولت قاهره گردآمده و طرح بنای

سعادت افتخار را ریختند و در ظرف چهار، پنج سال مبالغ خطیره از وجوه خاصه دولت روزافزون صرف عمارت این بنا نموده تا بنا به پایان برده شده است (ذکا، ۱۳۴۹: ۲۸۸). این بنای باشکوه که درزمان ناصری بین ۱۵۰ تا ۳۰۰ هزار تومان خرج برداشته بود، در دوره مظفرالدین شاه (۱۳۱۳-۱۳۲۴ ه.ق/ ۱۲۶۶ ه.ش) تغییر شکل داد زیرا وزن داربست‌های چوبی طبقه سوم آن‌چنان بود که ناچار شدند آن را با تیرآهن فلزی عوض کنندو یک طبقه را بردارند. این امر توسط مهندسان فرانسوی انجام شد و به‌جای دیرک که همه‌ساله موقع کشیدن چادر موجب زحمات بسیار می‌گردید واغلب دچار بادهای شدید گشته و از جا کنده‌شده و خطراتی به وجود می‌آورد، اسکلتی عرق چین مانند از آهن روی آن استوار شد که چادر بر روی آن کشیده می‌شد (شهری،۱۳۷۰: ۱۱۱). ساختمان تکیه دولت مدور، آجری به قطر تقریبی شصت متر و ارتفاع حدود بیست و چهارم‌تر بود، مساحتش را دو هزار و هشت‌صد و بیست‌وچهارمترمربع ذکر کرده‌اند. این ساختمان سه‌طبقه و با سردابچهار طبقهداشت (ریاحی، ۱۳۴۷: ۱۷). در اطراف صحن بیست طاق (هریک به عرض هفت و نیم متر) با دیوارها و ستون‌هایکاشی‌کاریقرار داشت. روی طاق‌هااتاق‌هاییدر دوطبقهساخته‌شده بود. اتاق های طبقه اول ویژه وزرا و حکام ولایات بود که بانظارت ناظر (کارپرداز، کاخ، فراش‌باشی) میان ایشان تقسیم می‌شد (اوبن،۱۳۶۲: ۱۹۰).اتاق‌های طبقه دوم ارسی داشت و مخصوص بانوان حرم بود (او رسول،۱۳۵۲: ۱۶۰). طبقه سوم جایگاه نقاره‌چی‌ها بود که بانرده‌ای محافظت می‌شد (اوبن، ۱۳۶۲: ۱۹۰). از سه‌طبقه تکیه دولت، طبقه اول مخصوص وزیران و حکام بود و هر وزارتخانه و ایالت می‌بایست یکی از طاق‌ها را تزیین کرده و آن را آماده سازد. اتاق مخصوص شاه در تکیه دولت یکی از غرفه‌های بالایی بود که جلو آن پرده مشکی آویخته بودند و شب‌ها هم چراغی در آن روشن نمی‌کردند، علت آن این بود که شاه و مردم آزادانه بتوانند صحنه‌های تعزیه را تماشا کنند و حواس‌ها به شاه پرت نشود (نجمی، ۱۳۵۶: ۱۲۱).سقف مدور این بنا را هشت هلال نوشته‌اند که از جنس چوب بودند و با اتصالات آهنی به هم وصل شده بودند. نمای داخلی آن تماماً از آجر بود که با کاشی تزئین شده بود. ترکیب ساختمان بدین گونه بود: سکویی در وسط، دو ردیف پلکان دو یاسه‌تاییدر طرفین سکو، گذرگاهی محیط برسکو به‌عنوان جای اسب‌تازی و جنگ و جدال، غرفه‌ایهم‌سطح زمین به‌عنوان رختکن بازیگران، محوطه‌ای محیط برگذرگاه برای تماشاگران زن و کودک و نهایتاً غرفه‌ها و طاق‌نماهایی گرداگرد تکیه دریک تا سه‌طبقه برای تماشاگران بود. برای روشنایی صحن تکیه علاوه بر شمعدان‌هایی که گاه تعداد آن‌ها به پنج هزار عددمی‌رسید، چهار چراغ‌برق به شمعدان بزرگی که از وسط قوس طاق آویزان بود اضافه شد (پیتر سون، ۱۳۸۶: ۶۰۴). فضای تکیه دولت با توجه به پوشش سقف آن‌که درزمان مراسم با پارچه پوشانده می‌شد (یلفانی و آقاخانی،۱۳۹۱: ۱۰۹). شکل کلی بنای تکیه دولت از بیرونبه‌صورت منشوری ۸ ضلعی بود که در داخل به یک استوانه کامل با قطر میانیحدود ۶۰ متر تبدیل می‌شد. این بنا با ارتفاعی حدود ۲۴ متر در چهار طبقه (با احتساب سرداب‌ها و زیرزمین) با مساحت تقریبی ۲۸۲۴ مترمربع و گنجایش حدود ۲۰ هزار نفر طراحی‌شده بود(یلفانی، آقا علی‌خانی،۱۳۹۱: ۱۰۹). در وسط صحن تکیه سکوی گردی به شعاع تقریبی نه و نیم متر و ارتفاع تقریبی یک متر با ازاره سنگی منقوش با قاب و شمسه قرار داشت که سطح آن آجرفرش بود. در این ازاره دریچه‌هاییتعبیه‌شدهبود که احتمالاً به زیرزمین گشوده می‌شد. دردو طرف سکو دو پلکان سه پله‌ای قرار داشت. دور سکومحوطه‌ای به عرض تقریبی شش متر برای عبوراسب‌ها و دسته‌هایموسیقی منظور شده بود. پلکانی در شش ردیف با یکپیش‌آمدگیدور تادور صحن و متصل به ساختمان مدور تکیه قرار داشت که مشرف بر صحن مرکزی و سکوی آن بود. این بخش، مخصوص زنان بود. در تکیه منبری بیستپله‌ای(چهارده پله‌ای) قرار داشت که دو دیواره جانبی آن از مرمر یکپارچه بود. بلندی آن حدود یک طبقه تکیه بود و به سفارش معیرالممالک در یزدساخته‌شده بود. این منبر را در زمان انقلاب مشروطه از تکیه خارج کرده و در میدان توپخانه گذاشته بودند و شیخ فضل‌الله نوری بر روی آن سخنرانی می‌کرد. درچهارطرف تکیه حوض‌های پرآبی قرار داشت که نوجوانانی بالباس عربی بر اساس نذر والدینشان سقایی حاضران در تکیه را بر عهده داشتند. در زمستان برای تأمین گرما درچند جا منتقل می‌گذاشتند. تزیین بنا بیش از معماری کلی و نمای بیرونی اهمیت داشته است، به‌ویژه استفاده از شمعدان‌های چند شاخه و دیوارکوب‌های و

چلچراغ‌ها و شـمع‌ها و مانند این‌ها که نورپردازی فضای تکیه را چشمگیرتر می‌کرد. چلچراغی در وسط سقف قرار داشت که چندی با نیروی برق روشـن می‌شد بخشی از نور تکیهبه‌ویژهسکوی وسط از چراغ‌های لاله فنری با کاسه بلور فراش حمل می‌کردندتأمینمی‌شـد. تعداد شـمع‌هایی که در تکیه افروخته می‌شـد به حدی بود که با مقاطعه جمع‌آوری پیه و گچ شـمع‌های سـوخته و نیمه‌سـوخته بخشـی از مخارجروضه‌خوانیتأمینمی‌گردید (حق‌پرست و دیگران، ۱۳۹۳: ۴۹). بنجامین نخسـتین سـفیر امریکا در ایران در سـال‌های ۱۸۸۵-۱۸۸۲ م در ایرانمأموریت داشته چند مجلس تعزیه را در تکیه دولت دیده و توصـیفی از آن نموده اسـت. متن نسـخه‌ها و طومارهایی که در تکیه دولت خوانده می‌شـد تاکنون در دسـترس پژوهندگانی که درباره تعزیه به بررسـی پرداخته‌اند نبود خوشـبختانه معین البکا نامدارترین تعزیه‌گرداندر تاریخ تعزیه ایران نسـخه‌های تعزیه تکیه دولت را درمجموعه ای به خط خود نوشـته اسـت. این مجموعه که بر نخسـتین برگ آن عنوان مجالس تعزیه تکیه دولت به خط خوش شـکسته نوشته‌شده روزگاری از آن کتابخانه دوست محمدخان معیرالممالک بوده و مهر تملک او را دربردارد(بدیعی،۱۳۶۷: ۶۷-۶۸).

تصویر ۱. تکیه دولت، سکوی دایره‌ای و قسمت زنانه منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۲. برگزاری مراسم در تکیه دولت، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۳. چلچراغ‌ها و مبلمان و کاشی‌هایهفت‌رنگ کنار سکوی اصلی، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۴. تکیه دولت سمت شرقی، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

۵ ـ ۱. تخریب تکیه دولت در دوران پهلوی اول (۱۳۲۴-۱۳۲۰)

تکیه دولت ناصـری به سـبب شـهرت و اهمیت سـبک و نوع معماری‌اش بیش از دیگر تکایای دیگر تهران موردتوجه پژوهشـگران، مورخـان ایرانی و غیر ایرانی را بـه خود معطوف داشـتـه اسـت. ایران‌گردان وجهانگردان غربی که در زماننـاصـرالدین‌شـاه و چند سـالی پس‌ازآن،در سـفرنامه‌های خود از تکیه دولت و تعزیه‌خوانی‌های مجلل و باشـکوه آن یـادکرده‌انـد (شـهیدی،۱۳۸۰: ۴۱-۴۲). از سـال ۱۳۱۱ ه.ش برگزاری مراسـم ماه محرم و نمایش‌های تعزیه ممنوع ورضـاشـاهدر سـال ۱۳۲۷ خ تکیه دولت را ویران کرد (شـهریاری، ۱۳۶۵: ۸۵). با ممنوعیت اجرای تعزیه،در سـال ۱۳۲۵ خرضاشاه (۱۳۲۰-۱۳۲۴)دستور داد تکیه دولت را تخریب و به مهندس محسن فروغی مأموریت داد شعبه بانک ملی بازار را در این محل احداث نماید (غفاری، ۱۳۷۵: ۱۶۵). با توجه به مشـخص بودن حدود زمانی تخریب ۱۳۲۵ تا ۱۳۲۷ اتفاق افتاده است.

کاربردهای تکیه دولت در طولسـال‌های پس از ترور ناصـرالدین‌شـاه تا تخریب کامل آن در سال ۱۳۲۵ خ را می‌توان در موارد زیر دسته‌بندی کرد:

-محلی برای اجتماع امنای دولت و رجال به‌منظور رسـیدگی به امور بود و گاهی به کاره‌ای مسـئولان کشـوری رسیدگی می‌شد.

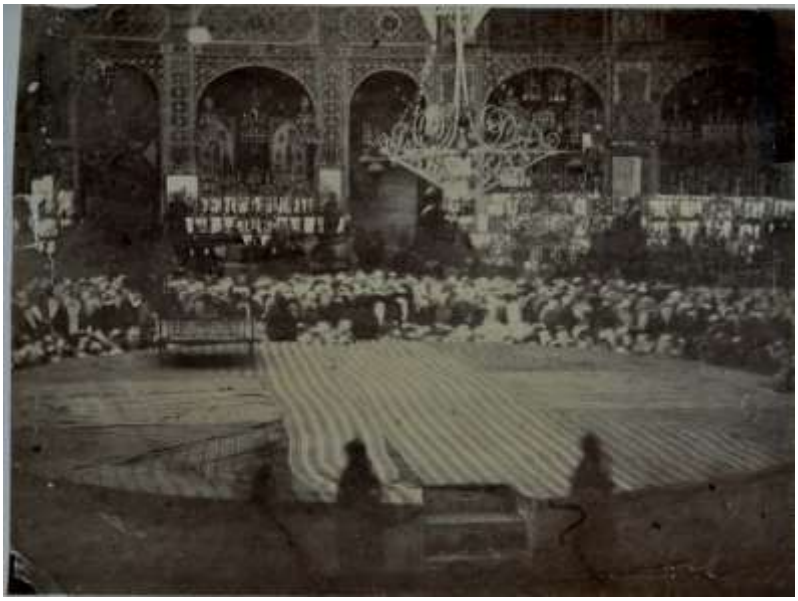
-مراسم تشییع‌جنازه‌ناصرالدین‌شاه‌ردیبهشت ۱۲۷۵ه.ق و مراسم تشییع‌جنازه مظفرالدین شاه ۱۲۸۶ ه.ق در همین مکان برگزار شد.

- در پاییز ۱۳۰۴ خ مجلس مؤسساندر این مکان تشکیل شد و رضاخان را به شاهی ایران انتخاب کرد.

- عزل احمدشاهدر تکیه دولت اتفاق افتاد.

-تشکیل نمایشگاه‌های محصولات و جلسات سربازگیری ارتش در سال‌های نخستین سلطنت رضاشاهدر این عمارت برپا شد.

-محلی برای نگه‌داشتن حیوانات زنجیری و نگه‌داری انواع جانوران سلطنتی در تکیهبود (ابطحی و دیگران، ۱۳۹۰: ۷۴). تکیه دولت با همه کاستی و کمی حداقل در تهران تنها تکیه‌ای بوده است که آبروی دنیای نمایش‌های آیینی- مذهبی ایرانمحسوب می‌گشته است. تخریب این تکیه به تاریخ ۱۳۲۷ ش و عدم کوشش جهت تکیه‌ای مشابه برای اجرای نمایش‌های مذهبی و شبیه‌خوانی، اقدامی نابجا و غفلتی نابخشودنی است (عناصری،۱۳۷۳: ۱۰).مهم‌ترین سندی که درباره هر بنای تاریخی وجود دارد، خود بنای تاریخی است اما درمورد تکیه دولت این گونه نیست و با توجه به آنچه بیان شد بنای تکیه دولت تقریباً در دهه سوم شمسی و حدود ۱۳۲۵ خ ازمیان‌رفته است و این امر بزرگ‌ترین فقدان در اسناد پیرامون این بنا منجر شده است(اسدی و دیگران،۱۳۹۶: ۲۴).



تصویر ۵. برگزاری مراسم در تکیه دولت، سکوی دایره‌ای و چلچراغ سقف و قسمت زنانه، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۶. برگزاری مراسم در تکیه دولت، قسمت مردانه و زنانه، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۷. برگزاری مراسم در تکیه دولت، نمای سکوی دایره‌ای، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۸. برگزاری مراسم در تکیه دولت، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

تصویر ۹. قسمت زنانه، منبع: عکس‌هایعکاس‌خانهتهیه‌شده از کاخ گلستان تهران.

۶. محمد غفاری ملقب به کمال‌الملک(۱۳۱۹-۱۲۲۶/۱۲۲۴)

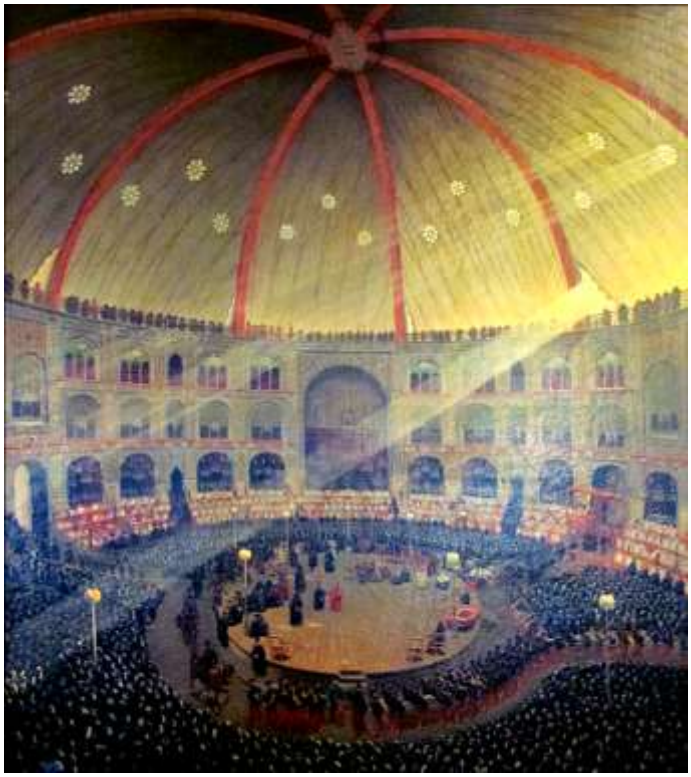
محمد غفاری، مشهورترین و پرنفوذترین شخصیت در تاریخ هنر معاصر ایران به شمارمی آید. با نقاشی های او جریان دویست‌ساله تلفیق سنت‌های ایرانی و اروپایی به پایان می‌رسد. او در نوجوانی به تهران آمد و به مدرسه دارالفنون رفت و زیر نظر مزین الدوله به آموختن نقاشی پرداخت (سرمدی،۱۳۷۹: ۴۹۴). زمانی که محمد غفاریدر مدرسه دارالفنون به تحصیل اشتغال داشت، در بازدیدناصرالدین‌شاهاز مدرسهبا تابلویسیاه‌قلم مرحوم اعتقاد السلطنه وزیر دانشمند و رئیس دارالفنون موردتوجه شاه قرار گرفت و مقرر شد تا اتاقی در عمارت بادگیر که از عمارات منضم به شمس‌العماره بود بنام نقاش‌خانه

برای وی تهیه نمودند که در آنجا مشغول نقاشی شود و پس ازچهارسال که هنر خویش را به نحو احسن عرضه نمود ملقب به نقاش باشی و معلم شاه شد. بعد از کسب عنوان نقاش‌باشی شاه او را در ردیف پیشخدمتان قرارداد و وی در آنجا برای شاه نقاشی می‌کرد (قاضی‌ها، ۱۳۹۴: ۳۸).پادشاه به‌وسیله میرزا محمد به کسب نقاشی پرداخت، این نزدیکی با شاه برای هنرمند جوان کاشانی باعث مباهات بود و دیری نگذشت که در سال ۱۳۰۰ ه.ق، نقاش‌باشی حضور همایونی لقب یافت (سهیلی خوانساری، ۱۳۶۸: ۷).او به‌عنوان نقاش برجسته دربار شناخته و وظایف جدیدی نیز به او محول می‌شد، او موظف بود طبق میل شاه و برخی از درباریان رویدادهایی خاص (سفرها و اردوهای شاهانه و تفرج‌گاه‌ها) ابنیه سلطنتی (نمل‌های بیرونی و داخلی موردعلاقه شاه در کاخ‌ها) و چهره شاه و درباریان را با جزییات و دقت تمام باروش بازنمایانه اش تصویر کند. در حقیقتبه‌رغم وجود دوربین عکاسی که قادر به ثبت برخی از این صحنه‌ها بود، هنوز از او انتظار می‌رفت تا اسنادی تاریخی از زندگی جاری در کاخ و دربار بسازد، گویی توان و تبحر بی‌همتایکمال‌الملکبه‌عنوان هنرمند دربار، می‌توانست دلالتی بر قدرت سلطنت ناصرالدین‌شاهبه‌عنوان پادشاهی مقتدر و متجدد باشد (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۴۱).این دوران پربارترین دوران زندگی هنری کمال‌الملک به شمار آمده و قریب به یک‌صد و هفتاد تابلو خلق کرده است (قاضی‌ها، ۱۳۹۴: ۴۴).کمال‌الملکدر آغاز سلطنت مظفرالدین شاه امکانی به دست آورد تا در یک فرصت سه‌ساله ۱۳۱۷/۱۳۱۴ ق با حمایت مالی دولت ایران برای مطالعه هنر و به قولی تکمیل هنرش به فلورانس، رم، پاریس، وین برود. وی مانند بسیاری دیگر از هنرمندان پیشین خود ازجمله عمویش صنیع الملک و شاید تحت تأثیرآموزه‌های مزین الدوله در دارالفنونساعت‌ها وقت خود را به نسخه‌برداری دقیق از کارهای استادان بزرگ رنسانس و باروک اختصاص داد. او در نوشته‌هایش مکرراً نقاشی‌های رامبرانت و تیسین را تحسین می‌کند و آثار آن‌ها را تکامل‌یافته‌ترینمونه‌های هنر نقاشی در طول اعصار می‌داند (کشمیرشکن، ۱۳۹۳: ۴۹-۴۷).

۶ - ۱. نقاشی تکیه دولت اثر محمد غفاری

در سال ۱۳۰۰ منصبنقاش‌باشی خاصه حضور همایون یافت و در رجب همان سال بر حقوقش افزودند، نقاش‌باشی در قصر گلستان با عنایت شاه به کار نقاشی روزگار می‌گذاشت و تابلوهای مشهور تالار آینه و تکیه دولت و تصویر ناصرالدین‌شاه از آثار این زمان اوست.(سهیلی خوانساری،۱۳۶۸: ۱۳). نقاش دربار، کمال‌الملک (۱۹۴۰-۱۸۴۷) تابلوی نقاشی تکیه دولت را به دستور ناصرالدین‌شاه به تصویر کشیده است.(پور زرگر و دیگران، ۱۳۹۷: ۴۲).تصویری که مرحوم کمال‌الملک از تکیه دولت درحالی‌که قسمتی از تشریفات مقدماتی تعزیه را نشان می‌دهد کشیده است ازلحاظ رنگ‌آمیزیبسیار دقیق و هنرمندانه است و در موزه کاخ گلستان نگهداری می‌شود. بنابرآنچه به‌اختصار بیان شد تکیه دولت نه‌تنها به لحاظ معماری و جنبه‌های تاریخی بلکه ازلحاظ اجرای مراسم باشکوه تعزیه نیز دارای اهمیت خاصی بوده است، به همین دلیل است که اهمیت تصویر آن دراثرکمال الملک به‌مراتب بیشتر از یک تابلوی نقاشی است (فروغ،۱۳۴۳: ۱۰). کمال‌الملک تصویر رنگی یکی از بناهای تاریخی که امروزه اثری از آن باقی نیست برای ما برجای گذاشته است. تصویر تکیه دولت به قلم نقاش چیره‌دستنه‌تنهاازلحاظ طرح و ترکیب و رنگ‌آمیزی اثری بدیع است و نشان‌دهنده طراحی و معماری یک بنای عظیم تاریخی است و بیان‌کننده مراسم پرجلال و شکوه عزاداری و احساسات ملی و علائق مذهبی و ذوق هنری ایرانی را حکایت می‌کند و همچون سندی مهم و پرارزشاست (افروغ،۱۳۶۶: ۲۱۷).کمال‌الملک در نقاشی معروف خود از تکیه دولت تصویری واقع‌بینانه را مصور ساخته که مکان دایره‌ای عظیمی با تقارن هندسی، چشم‌اندازی دیدنی از داخل ساختمان را نشانمیدهد از جهتی کمال‌الملک نمایشی بصری از تکیه را نشان می‌دهد که بینندهمی‌تواندر شیوه بصری آن شریک می‌شود. سکوی تکیه دولت تنها به عنوان صحنه نمایش درمیان حاضرین به کار می‌رفت که توسط حضار اطراف سن به‌عنوان یک صحنه روباز و شاید نشانه‌ای از خاستگاه تعزیه در قالب اجرای خیابانی بود(رحیمی، لعل شاطری،

۱۳۹۶: ۳۵).کمال‌الملکدر آغاز راهش هنوز با نقاشی سنتی قاجاری الفتی داشت مثلاً در نقاشی تکیه دولت و در بعضی از آثار این زمان، رابطه نزدیکی بین آثار او و صنیع الملک دیده می‌شود (آغداشلو،۱۳۶۶: ۲۳۱).امروزه از این بنای تاریخی مهم فقط مقداری اسناد و مدارک تاریخی، تعدادی عکس و یک نقاشی رنگی اثر کمال‌الملکباقی‌مانده است (سهیلی و همکاران،۱۳۹۴: ۷).

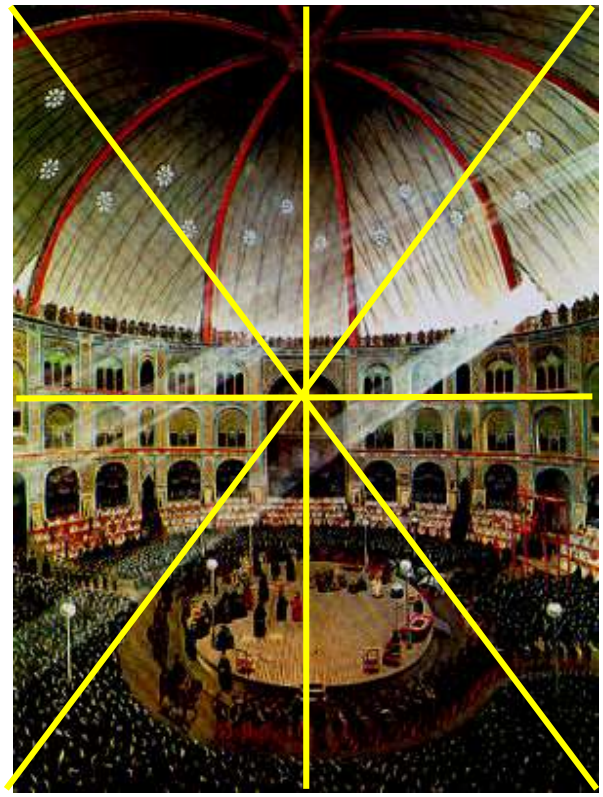


تصویر ۱۰. نقاشی تکیه دولت، محمد غفاری، رنگ‌روغن،1305، شماره اموال: ۱۵۳۷، ابعاد: ۶۵×۷۹ سانتی‌متر بدون قاب، کاخ‌موزه گلستان.(منبع: آرشیو پژوهش کاخ گلستان تهران)

۶ ـ ۲. مطالعه تحلیلی نقاشی تکیه دولت اثر محمد غفاری

باتأمل و جستجو در نقاشیکمال‌الملک چنین برداشت می‌شودکه این نقاشی با ترکیب‌بندی جامع، محکم و مستدلی کارشده و دقت در جزییاتدر اثر دیده می‌شود که نشان می‌دهد هنرمند مکان تکیه دولت را از نزدیک دیده و گویا برای تکمیل جزییات از عکس استفاده کرده است که وضوح آن آشکارا دیده می‌شود. از همین رو با توجهبه‌قاعده کلی بیان‌شده دارای درک و استنباط جدیدی برمبنای ترکیب‌بندیاثر است. در تحقیق حاضر مشخص می‌شودرویکرد کمال‌الملک به اثر تکیه دولت دارای دامنه تکرار نقاشی ایرانی بر اساس نمایشواقعیت است و هنرمند نشان می‌دهد که سعی دارد پرسپکتیو غربی را به‌صورت محسوس و معقول نشان دهد. بازنمایی دقیق آرایه‌های تزیینی معماری و کاشی‌ها شبیه به نمونه حقیقی در نقاشی این دوران در حوزه فرهنگ اسلامی نشان می‌دهد هنرمندی مانند محمد غفاری، بر اساسنمونه‌های حقیقی عکاسی مستند نگاری می‌کرده و با این تدبیر و شناخت و تلاش در بازنمایی و شبیه‌سازی نقوش و تزیینات سعی داشته در این اثر، بازنمایی تکیه دولت و بازشناسی آن فرهنگ و مراسم را به‌خوبی نشان دهد. در این اثر مهم،تزیینات تکیه دولت در بازنمایی اثر دقیق محمد غفاری حق او را به‌خوبی نشان می‌دهد. ویژگی‌های متمایز این نقاشی و شاخصه‌هایشناخته‌شده آن در بازنمایی دقیق و جزیی نگر در بازنمایی دقیق مراسم تکیه دولتاست که

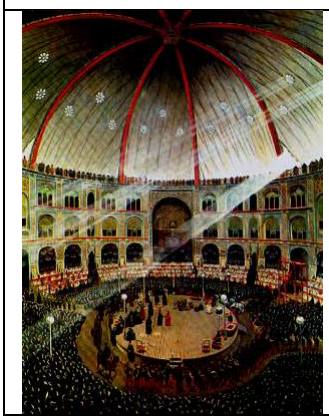
ازچشمگیرترینویژگی‌های این اثر است. در میان نقاشی‌های قاجار نقاشی تکیه دولت که تنها اثر رنگ و روغن رنگی است درخور توجه است. هنرمند در این اثر مهم بارنگ و روغن سعی داشته اثری ماندگار با ساخت‌وساز دقیقی را تصویر کند. رعایت جزییات در این اثر بزرگ دارای شباهت و باهدف بازنمایی دقیق ترسیم فضای معماری، نمایش جزییات به اصل بازنمایانه وفادار بوده و این امر تغییرات این صحن دایره‌وار سکوی وسط، سقف، نور سقف و انعکاس آن، پیکرهای نشسته زنان و تزیینات سقف و مبلمان را در رویدادهای زمانه آشکار می‌کند. ویژگی‌های گوناگون این اثر را از جهات گوناگون می‌توانموردبررسیقرارداد، ویژگی‌های تزیینی و جزئی‌نگر در معماری، پرداختن به فضاسازی و طراحی معماری در ساختار کلی تصویر، ساختار متقارن و تلفیق هنر ایرانی و نقش‌مایه‌های تزیینی کاشی‌کاری ایرانی، رنگ گزینی دقیق و حساب‌شده و محدود، استفاده از تکنیک رنگ و روغن با روشی خاصمتأثر از نقاشی ایرانی، تقسیمات ریاضی گونه از مهم‌ترین این ویژگی‌ها در این نقاشی است. چشم‌اندازی از تکیه دولت با نگاهی معمارانه و چکیده نگاری شده در بازنمایی جزییات در کاشی‌های سراسر منقوش و مزین، از ویژگی‌های مهم کارهای این تصویراست. در نقاشی تکیه دولت، در دوره قاجار اصل واقع‌نمایی بازنمایانه بر اساس تزیینات واقع‌گرایانه در ذهن جستجوگر محمد غفاری دیده می‌شود. بازنمایی نقش‌مایه‌هایکاشی‌ها و تزیینات و تقسیم‌بندی هندسی اثر نشان می‌دهد که برخلاف سابقه نقاشی ایرانی او از نقوش برای پر کردن سطوح و آذین نگاری استفاده نکرده و این امر هدف هنرمند نبوده، بلکه بادقت و انتخاب هنرمند همراه بوده است. در اثر او الگوهای بصری معماری ایرانی قابل‌تشخیص است و سادگی اثر فهم مخاطب را در نقاشی ایرانی نشان می‌دهد. در این نقاشی تقلید و بازنمایی به شیوه غربی دیده نمی‌شود و بر پایه ظاهری متفاوت و نگاهی نو باسابقه به نقاشی ایرانی در دوره‌های گذشته استوار است. با توجه به نگاه ویژه هنرمند به معماری صحن نقاشی و بازنمایی و نگاه جزئینگا رانه به نقوش و تزیینات هنرمند سعی داشته است به تصویر حقیقی از تکیه دولت وفادار باشد. وفاداری به بازنمایی دقیق بر طبق عکس‌های این دوران در نقاشی که ریشه در هنر ایرانی دوره‌های گذشته دارد، درک درست او از پرسپکتیو غربی با نقاشی ایرانی را بازتاب می‌دهد. در این نقاشی فاخر تأکید هنرمند بر بازنمایی باشکوه صحن تکیه دولت داشته و نقاشی فاخر و چشمگیر در مقابل کوچکی پیکرنگاری انسانی است، تأکیدبر عناصر معماری و فضاسازی، جزییات و دقت در بازنمایی نقوش به‌کاررفته در معماری و کاشی‌ها با عکس‌های این دوران تطابق داشته و نشان می‌دهدمحمد غفاریدرنهایت زیبایی و بسیار پرحوصله و با وسواس کوچک‌ترینکته‌ای را در این نقاشی ازنظر دور نگاه نداشته و بانظم و دقت این موارد را در نقاشی خود ترسیم کرده است.معنای غالب در این اثر بازنمایی باشکوه مراسم و نمایش شکوه و عظمت و نمایش جمعیت و جزییات از فضای روبرو برای هنرمند است. تابلو دارای یک پلاک فلزی به شماره ۸۴ است که دلیل آن مشخص نیست.(شاید هشتاد و چهارمین تابلو به سفارش شاه و برای دربار باشد). تطبیق نقاشی و تأثیرپذیری آن در جدول ۲ خلاصه می‌شود.



تصویر ۸. قطرهای اصلی در نقاشی تکیه دولت.

تصـویر ۸تقسـیم‌بندی هندسی اثر کمال‌الملک را نشان می‌دهد که جمعیت و تقسیم‌بندی‌ها دریک سوم پایین اثر کارشده است.

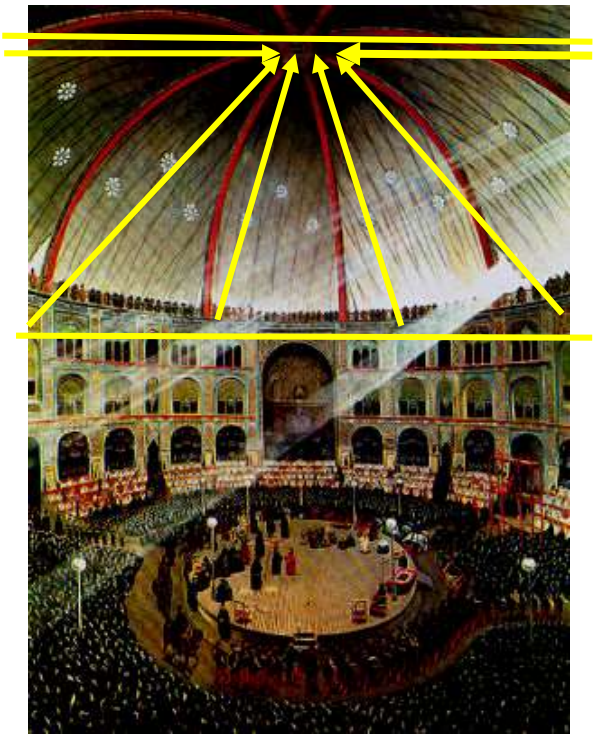
جدول ۱. ویژگی و مشخصات اثر تکیه دولت با اطلاعات موزه‌ای تهیه شده از کاخ گلستان. منبع: نگارنده.

نام هنرمند	ابعاد	نام اثر	تکنیک	مکان	شماره اموال	ویژگی اثر	معنای غالب	سال اثر	تصویر
محمد غفاری (کمال‌الملک)	۷۹×۶۵ سانتی‌متر بدون قاب	تکیه دولت	رنگ و روغن روی بوم ، مرمت از روی اثر	کاخ گلستان تهران	۱۵۷۳	ترکیب‌بندی دقیق و بازنمایی عکس گونه	نمایش بازنمایی دقیق بنای تکیه دولت و مراسم تعزیه	۱۳۰۵ روی تابلو ذکر نشده است دارای قاب فلزی(شماره ۸۴)	

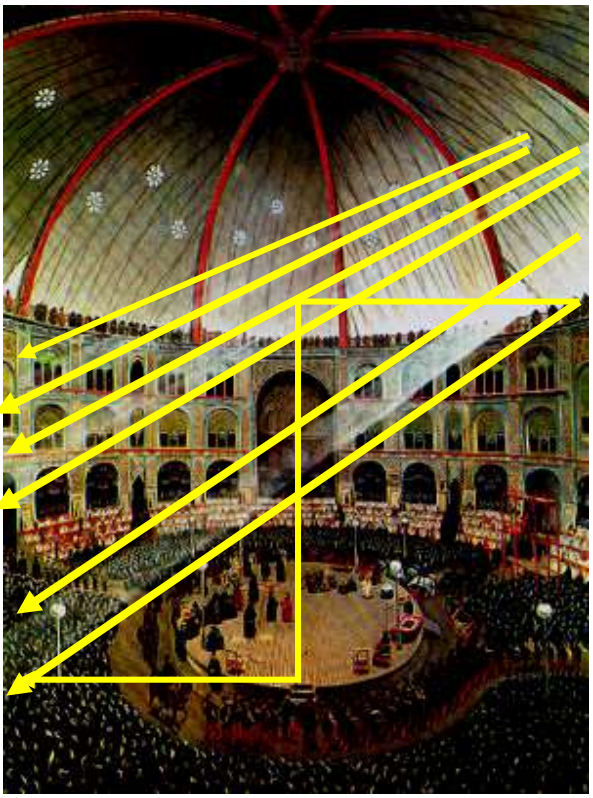
جدول ۲. تأثیرپذیری از عکاسی در نقاشی تکیه دولت اثر محمد غفاری، منبع: نگارنده.

محل	تأثیرپذیری از عکس	ویژگی نقاشی	عکس از تکیه دولت در دوره قاجار	نقاشی محمد غفاری از تکیه دولت در دوره قاجار

دید از روبرو قسمت شرقی	دارد دقت در طاقی‌ها و قوس‌ها و کاشی‌کاری و بازنمایی دقیق جزییات	نمای کلی از تکیه دولت		
دید از بالا و روبرو	دارد سکوی گرد اجرا وزنان با روبنده	بازنمایی دقیق سکوی اجرا و محل تماشای زنان		
دید از کنار	دارد افراد و نظم انسان‌های نشسته	محل تجمع زنان چراغ‌ها و نور		

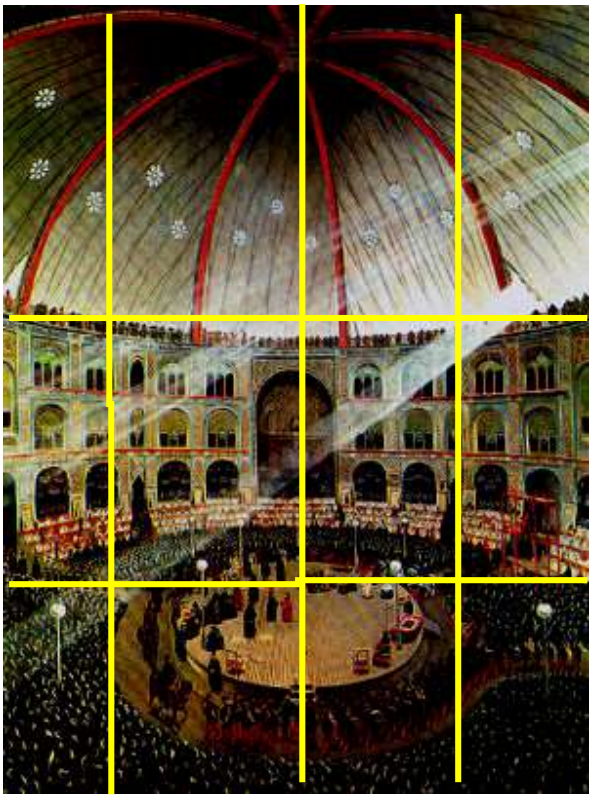


تصویر۹.راست، تقسیم‌بندی قسمت بالای اثربرمبنای تقسیم‌بندی هندسی.

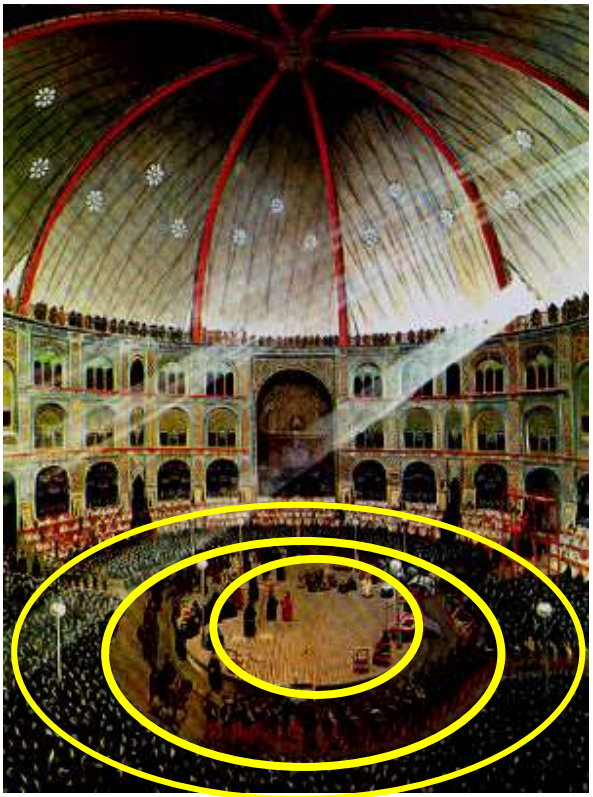


تصویر۱۰.چپ، مسیر عبور نور از سقف.

آنچه در تصـویر ۹ دیده می‌شودتقسیم‌بندی هندسی به‌کاررفته برای یک‌سوم بالای کار و به‌کارگیریدایره‌های منظم است. در اینتقسیم‌بندی مسیر فلش‌ها به سمت مرکز دایره که مرکز سقف تکیه تلقی شده است ادامه پیدا می‌کند. در تصویر ۱۰ مسـیر حرکت نور در تصـویر از سـمت راسـت به چپ نشـان داده‌شـده است و مشخص می‌کندگل‌هایبه‌کاررفته از جنس دیگری بوده و نورگیرهای طبیعی بوده و نقاشـی نور طبیعی روز که از سـقف تابیده و در فضا منتشرشده به زیبایی تصویر می‌کند.

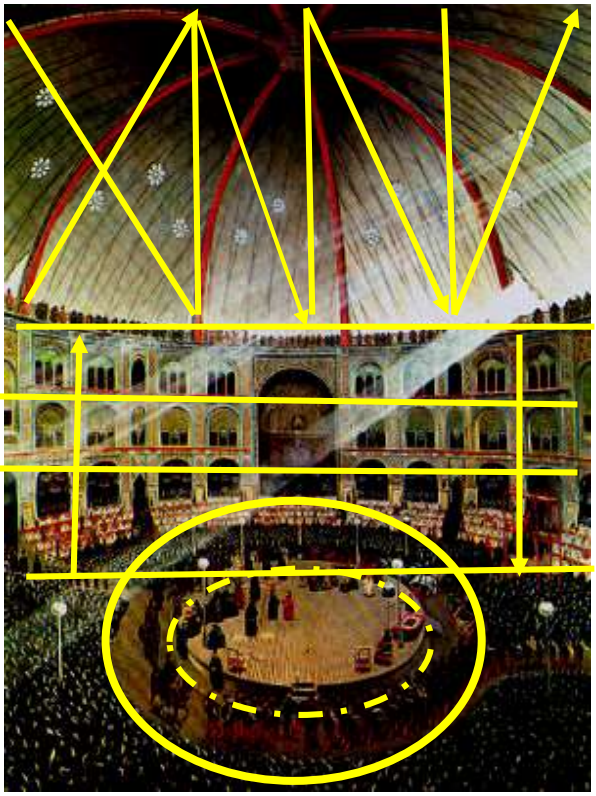


تصویر ۱۱. ترکیب‌بندی مدوردرپایین نقاشی تکیه معاون الملک.



تصویر ۱۲. قرار دادن خطوط برای نشان از مستطیل طلایی در تصویر.

در تصـویر ۱۱ دایره‌های مدور در ترکیب‌بندی در قسمت پایین کارنشان داده‌شده است. در تصویر ۱۲ نقاط طلایی تقسیم بندی در نقاشـی تکیه معاون الملک مشخص می‌شود. در عکس‌های این دوران سقف تکیه دولت انعکاس کمتری داشته است لذا نقاشی کمال الملک سند ارزشمندی است. تصویر ۱۳ تقسیم‌بندی تصویر و جهت حرکت تصویر را نشان می‌دهد.



تصویر ۱۳. ترکیب بندی هندسی و تقسیم‌بندی جهت آثار.

۳. نتیجه‌گیری

تکیه دولت از بناهای مهم دوره ناصری است که به سبب شهرت و اهمیت، سبک و نوع معماری‌اش بیش از دیگر تکایای تهران موردتوجه پژوهشـگران، مورخان قرارگرفته اسـت. ایران‌گردانجهانگردانی که درزمان ناصرالدین‌شاه و سالها پس از آن تهران قدیم و ارگ سـلطنتی را بازدید کرده‌اند اغلب در سـفرنامه‌های خود از تکیه دولت و تعزیه‌خوانی‌های مجلل و باشـکوه آن یادکرده‌اند.این بنا در نقاشـیمحمد غفارینقاش‌باشـیناصرالدین‌شاه قاجار است که به درخواست شاه یکی از این مراسـم را به‌صورت نقاشی و احتمالاً با تأثیرپذیری از عکاسی و دقت در جزییات و بازنمایی عکس گونهنقاشی شده است. در این نقاشی کمال الملک سقف مدورزیبا، نور طبیعیکه از حواشی سقف مدور منتشرشدهبا ترکیب بندی هندسی و مدور، تناسـبات و تجسـمی مسـتحکم و بازنمایی دقیق نقش‌مایه‌ها و طاقی‌ها با تأثیرپذیری از نقاشی ایرانی انجام‌شده است. در این اثر نمایش شکوه و عظمت تکیه دولت با دقت و وسواس مثال‌زدنی توسط محمد غفاری ترسیم و بازنمایی شده است و دقت و آگاهی هنرمند از پرسپکتیو ایرانی را نشان می‌دهدکارکرد این بازنمایی‌ها در نقاشی نمایش شکوه و عظمت بنای تکیه دولت توسـط هنرمند و برگزاری مراسـم اسـت. این پرده نقاشـی به قلم محمد غفاری ملقب به کمال الملک دارای ویژگی‌های عکس گونه در نمایش جزییات بوده و یک صحنه از عزاداری و تعزیه در تکیه را نمایش داده است که نمایش

انسـان‌ها و جزییات معماری و کاشـی‌ها با دقت و صـبری مثال‌زدنی توسط هنرمند انجام‌شده است. انسان‌ها با پارچه‌های لباس سـیاه به‌دقت‌درصـحنه نقاشـی و ترکیب بندی مدور به چشـم می‌خورد. تصـویرسـازی ریز بینانه از مراسم و دقت در بازنمایی از این بنا سند ارزشمندی از دوره قاجار فراهم آورده است.

پی‌نوشت:

۱-RoyalAlbert Hall: رویال آلبرت هال سالن کنسرت در لندن انگلستان، ساخته‌شده در تاریخ (۱۸۷۶-۱۸۷۱ م)

منابع

افتخاری، محمود.(۱۳۹۵). شاهکارهای نقاشی ایران، ج ۴، تهران: زرین و سیمین.

اورسل، ارنست.(۱۳۵۲). سفرنامه اورسل (۱۸۸۲ م)، ترجمه: علی‌اصغر سعیدی، بی‌جا.

اوبن، اوژن.(۱۳۶۲). سفرنامه و بررسی‌های سفیر فرانسه در ایران (ایران امروز ۱۹۰۷-۱۹۰۶) ترجمه: علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان.(صنیع‌الدوله).(۱۳۶۳)، المآثرآلاثار (چهل سال تاریخ ایران)(۱۳۰۶)، چاپ سنگی، دارالطباعه دولتی تهران، ایرج افشار، جلد ۱، تهران: اساطیر.

ابطحی، علی‌رضا، کامرانی فر، احمد، شریفی‌نیا، مائده.(۱۳۹۰). تکیه دولت و کاربردهای آن، سخن تاریخ، ش ۱۲، ص ۶۳-۸۰.

آژند،یعقوب.(۱۳۷۳). نمایشنامه‌نویسیدر ایران، تهران: نی.

احمدی، بهرام.(۱۳۹۲). مروری بر هنر عکاسی دوران قاجار و تاثیرآن بر هنر نقاشی، مجله چیدمان، سال ۲، ش ۲، ص ۶۲-۶۸.

آغداشلو. آیدین.(۱۳۶۶). خاستگاه کمال الملک، یادنامه کمال الملک به کوشش: بهنام شباهنگ، داراب، دهباشی، علی، تهران: چکامه.

بدیعی، نادره.(۱۳۶۷). مجالس تعزیه تکیه دولت،مجله تئاتر، تابستان و پاییز، شماره ۲-۳، ص ۶۰-۸۵.

بانی مسعود،امیر.(۱۳۹۸). معماری معاصر ایران در تکاپوی بین سنت و مدرنیته، تهران: هنر و معماری قرن.

بینشی فر، فاطمه.(۱۳۹۳). بررسی تکایا درطهران قدیم دوره قاجاریه، فصلنامه پارسه، سال ۱۴، ش ۲۳، ص ۲۳-۵۰.

بیضایی، بهرام.(۱۳۴۴). نمایش در ایران، تهران: کاویان.

پروین، ناصرالدین.(۱۳۷۷). تاریخ روزنامه‌نگاری ایرانیان و دیگر پارسی نویسان، ج ۱، تهران: مرکز نشر دانشگاهی.

پیترسون، ساموئل.(۱۳۸۶). تعزیه و هنرهای آن، تعزیه: آیین نمایش در ایران، پیترچلکوفسکی، ترجمه: داود حاتمی، تهران: علمی و فرهنگی.

پور زرگر، محمدرضا، معافی غفاری، پری‌چهر، امجدی، مریم.(۱۳۹۷). احیای ارزش در فضای باز شهری تکیه دولت، مجله باغ نظر، دوره ۱۵ ش ۶۳،ص،۴۱-۵۴.

حق‌پرست، فرزین، مظلوم برهان، شمیم، پیر بابایی، حمزه.(۱۳۹۳). تاثیرمتقابل موسیقی مذهبی و معماری عصر قاجار درتحول فضاهای جمعی اسلامی (نمونه موردی: تکیه دولت تهران)، نقش‌جهان، سال ۴، ش ۳، ص ۴۳-۵۰.

حسینی بلاغی،سیدعبدالحجت.(۱۳۵۰). تاریخ تهران، قم: بی‌نا.

ذکا،یحیی.(۱۳۴۹). تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان، تهران: انجمن آثار و مفاخر فرهنگی.

ریاحی، محمدامین.(۱۳۴۷). هنرهای زیبا در ایران امروز، مجله هنر و مردم دوره جدید، ش ۷۱. ص ۱۷–۲۵.
رحیمی، بابک، لعل شاطری، مصطفی.(۱۳۹۶). تکیه دولت تهران: دولت تئاتری قاجار، فصلنامه تاریخ نو، ش ۲۱، ص ۱۷–۳۹.
روزنامه ایران، نمره ۳۱۸ دوشنبه ۹ ربیع الثانی ۱۲۹۴ ق و الماثرالآثار، تهران، دارالطباعه دولتی،۱۳۱۱، ص ۵۷.
سهیلی، جمال‌الدین، قنبرلوزاده، احمد.(۱۳۹۴). بررسی علل دگرگونی کالبدی بازار تهران در دوره دوم قاجار، استان گیلان: همایش ملی معماری و شهرسازی ایرانی اسلامی.
سهیلی خوانساری، احمد. (۱۳۶۸). کمال هنر احوال و آثار محمد غفاری کمال الملک، تهران: سروش.
شهیدی، عنایت‌الله.(۱۳۸۱). مجله تئاتر، تکیه حاج میرزا آقاسی، شماره ۲۹، ص ۱۵۷–۱۷۴.
شهیدی، عنایت‌الله.(۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
شهری باف، جعفر.(۱۳۷۰). تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم، ج ۵، تهران: اسماعیلیان و موسسه فرهنگی.
شهری، جعفر.(۱۳۷۹). طهران قدیم، ج ۲، تهران: معین.
شهریاری، خسرو.(۱۳۶۵). کتاب نمایش، تهران: امیرکبیر.
عناصری، جابر.(۱۳۷۳). اسناد و مدارک ویژه شبیه‌خوانیدر تکیه دولت، گنجینه اسناد، سال ۲، ش ۴، ص ۶–۱۰.
غفاری، فرخ.(۱۳۷۵). تکیه‌ها و تالارهای نمایش در تهران: تهران پایتخت دویست‌ساله، تهران: سازمان مشاور فنی و مهندسی شهر تهران.
فروغ، مهدی.(۱۳۴۳). تکیه دولت، هنر و مردم، ش ۲۹، ص ۷–۱۰.
فروغ، مهدی.(۱۳۶۶). تکیه دولت، یادنامه کمال الملک، به کوشش: بهنام شباهنگ، داراب، دهباشی، علی، تهران: چکامه.
کرزن، جرج، ناتانیل.(۱۳۸۲). ایران و قضیه ایران، ترجمه: غلامعلی، وحید مازندرانی، تهران: علمی فرهنگی.
گوران، هیوا.(۱۳۶۰). کوشش‌های نافرجام، تهران: آگاه.
معیرالممالک، دوست علی‌خان.(۱۳۶۱). رجال عهد ناصری، تهران: تاریخ ایران.
معیرالممالک، دوست علی‌خان.(۱۳۶۱) یادداشت‌هایی از زندگانی خصوص ناصرالدین‌شاه، تهران: تاریخ ایران.
مختاری طالقانی، اسکندر.(۱۳۷۸). ارگ تهران، مجموعه مقالات کنگره تاریخ معماری و شهرسازی ایران، تهران: میراث فرهنگی کشور.
مستوفی،عبدالله.(۱۳۸۶). شرحزندگانیمن، تهران:زوار.
مصاحب، غلامحسین.(۱۳۴۵). دائره‌المعارف فارسی، ج ۱، تهران: فرانکلین.
نجمی، ناصر.(۱۳۵۶). دارالخلافه تهران، تهران: ارغوان.
–نوربخش، حسین.(۱۳۷۸). کریمشیره‌ایدلقکدربار ناصرالدین‌شاه،تهران:سنایی.
ویلس، چارلزجیمس.(۱۳۶۶). تاریخ اجتماعی ایران در عهد قاجاریه، ترجمه: سید عبدالله، تهران: طلوع.
یلفانی، رامین، آقا علی‌خانی، رضا.(۱۳۹۱). بررسی تاریخچه ساخت و چگونگی تخریب تکیه دولت در عصر قاجار، مجله مسکویه، سال ۷، ش ۲، ص ۱۰۷–۱۲۷.، (۱۳۸۱) تکیه دولت، ش ۱۸، ص ۳۳–۳۰.

منبع عکس: عکاس‌خانه و بخش آرشیو و پژوهش کاخ گلستان تهران، ۱۴۰۱.

References

Eftekhari, Mahmoud. (2015). Iranian Painting Masterpieces, Vol. 4, Tehran: Zarin and Simin.

Ursel, Ernest. (1352). Ursel's travel book (1882 AD), translated by: Ali Asghar Saidi, Bija.

Oben, Eugene. (1362). The Travelogue and Investigations of the French Ambassador in Iran (Iran Today 1906-1907) Translation: Ali Asghar Saeedi, Tehran: Zovar.

Etimad al-Sultaneh, Mohammad Hasan Khan. (Sani al-Doulah). (1363), Al-Ma'athir al-Ashar (Forty Years of Iran's History) (1306), lithography, Tehran State Publishing House, Iraj Afshar, Volume 1, Tehran: Asatir.

Abtahi, Alireza, Kamranifar, Ahmad, Sharifinia, Maedeh. (2010). Reliance on the government and its applications, Sokhon Tarikh, Vol. 12, pp. 63-80.

Azhend, Yaqoub. (1373). Playwriting in Iran, Tehran: Ni.

Ahmadi, Bahram. (2012). A review of the art of photography during the Qajar era and its influence on the art of painting, Chidman magazine, year 2, vol. 2, pp. 68-62.

Aghdashloo Aydin. (1366). The origin of Kamal-ul-Mulk, Memoir of Kamal-ul-Mulk, edited by: Behnam Shabahang, Darab, Dehbashi, Ali, Tehran: Chekame.

Badii, Nadere. (1367). Ta'ziyeh Majlis of Tekeh Dolat, Theater Magazine, Summer and Autumn, No. 2-3, pp. 60-85.

Bani Massoud, Amir. (2018). Contemporary Iranian architecture in the struggle between tradition and modernity, Tehran: Art and Architecture of the Century.

Binshifar, Fatemeh. (2014). A survey of Takaya in old Tehran during the Qajar period, Parse Quarterly, year 14, vol. 23, pp. 50-23.

Baizaei, Bahram. (1344). Show in Iran, Tehran: Kavian.

Parveen, Naseruddin. (1377). Journalism history of Iranians and other Persian writers, vol. 1, Tehran: University Publishing Center.

Peterson, Samuel. (1386). Ta'ziyeh and its arts, Ta'ziyeh: a performance ritual in Iran, Peterchelkovsky, translated by Daud Hatami, Tehran: Scientific and Cultural.

Pour Zargar, Mohammadreza, Mofi Ghafari, Parichehar, Amjadi, Maryam. (2017). Revival of value in the urban open space of Tekeh Dolat, Bagh Nazar Magazine, Volume 15, No. 63, pp. 41-54.

Haqparest, Farzin, Mazloum Burhan, Shamim, Pir Babaei, Hamzeh. (2013). The mutual influence of religious music and architecture of the Qajar era in the evolution of Islamic collective spaces (case example: Tehran government's support), Naqshjahan, year 4, vol. 3, pp. 43-50.

Hosseini Balaghi, Seyyed Abdul Hojat. (1350). Tarikh Tehran, Qom: Bina.

Zaka, Yahya. (1349). History of Tehran Royal Citadel Buildings and Guide to Golestan Palace, Tehran: Association of Cultural Monuments and Treasures.

Riahi, Mohammad Amin. (1347). Fine Arts in Iran Today, Art and People Magazine of the New Era, Vol. 71, pp. 17-25.

Rahimi, Babak, Lal Shatri, Mustafa. (2016). Tehran government support: Qajar theatrical government, New History Quarterly, Vol. 21, pp. 17-39.

Iran newspaper, No. 318, Monday, 9 Rabi al-Thani, 1294 A.H., and Al-Mathar al-Athar, Tehran, Daral-e-Taabaeh Dovalit, 1311, p. 57.

Sohaili, Jamaluddin, Qanberluzadeh, Ahmed. (2014). Investigating the causes of physical transformation of Tehran market during the second Qajar period, Gilan province: Iranian Islamic National Architecture and Urban Planning Conference.

Soheili Khansari, Ahmed. (1368). Kamal Hanar Ahwal and the works of Mohammad Ghafari Kamal al-Mulk, Tehran: Soroush.

Shahidi, Enayatullah. (1381). Theater Magazine, Tekeh Haj Mirza Agassi, No. 29, pp. 157-174.

Shahidi, Enayatullah. (2010). A research on Ta'zieh and Ta'zieh reading, Tehran: Cultural Research Office.

Shahri Baf, Jafar. (1370). Social history of Tehran in the 13th century, vol. 5, Tehran: Ismailian and Cultural Institute.

Shahri, Jafar. (1379). Old Tehran, vol. 2, Tehran: Moin.

Shahriari, Khosrow. (1365). Show book, Tehran: Amirkabir.

Elemi, Jaber. (1373). Special documents and documents for copying in Tekeh Dolat, Ganjineh Sanad, year 2, vol. 4, pp. 6-10.

Ghaffari, Farrukh. (1375). Leaning towers and theaters in Tehran: Tehran, the bicentennial capital, Tehran: Technical and Engineering Consulting Organization of Tehran.

Forough, Mehdi. (1343). Reliance on government, art and people, vol. 29, pp. 7-10.

Forough, Mehdi. (1366). Tekeh Daulat, Kamal al-Mulk's memorial, by: Behnam Shabahang, Darab, Dehbashi, Ali, Tehran: Chekame.

Curzon, George, Nathaniel. (1382). Iran and the Iranian problem, translated by: Gholam Ali, Vahid Mazandarani, Tehran: Scientific and Cultural.

Goran, Hiva. (1360). Unsuccessful efforts, Tehran: Aghar.

Muir al-Mamalek, friend of Ali Khan. (1361). Rizal Ahed Naseri, Tehran: History of Iran.

Muir al-Mamalek, Dost Ali Khan. (1361) Notes on the life of Naser al-Din Shah, Tehran: Tarikh Iran.

Mokhtari Taleghani, Iskandar. (1378). Tehran Citadel, Proceedings of the Congress of Architectural History and Urban Planning of Iran, Tehran: Cultural heritage of the country.

Mostofi, Abdullah. (1386). Sharh Zandgade Yemen, Tehran: Zoar.

Musaheb, Gholamhossein. (1345). Persian Encyclopedia, Vol. 1, Tehran: Franklin.

Najmi, Naser. (1356). Dar al-Khilafeh Tehran, Tehran: Arghvan.

-Nourbakhsh, Hossein. (1378). Karimshire Idelqak, Court of Naser al-Din Shah, Tehran: Sanai.

Wills, Charles James. (1366). Social history of Iran during the Qajar era, translated by Seyyed Abdullah, Tehran: Tolo.

Yelfani, Ramin, Agha Alikhani, Reza. (2011). Investigating the history of the construction and how to destroy Takye Dawlat in the Qajar era, Moscow Magazine, year 7, vol. 2, pp. 107-127., (1381) Tekey Dawlat, vol. 18, pp. 33-30.

Source of the photo: Photography room and archive and research section of Golestan Palace, Tehran, 1401.