

تکیه دولت و رویال آلبرت هال لندن؛ از شباهت فرمی تا هویت معماری ایرانی

• نگار صادقی *



چکیده

تکیه دولت از مهم‌ترین بناهای آیینی و نمایشی تهران در دوره قاجار بود؛ بنایی عظیم و مدوّر که سازمان فضایی آن، به ویژه قرارگیری فضای مرکزی و جایگاه‌های چندطبقه در پیرامون آن، شباهت‌هایی چشمگیر با رویال آلبرت هال لندن دارد. همین شباهت، از گذشته، این پرسش را مطرح کرده است که آیا تکیه دولت متأثر از معماری اروپا و به طور مشخص آلبرت هال بوده است یا باید شکل آن را در تداوم سنت‌های معماری ایران جست‌وجو کرد. این مقاله با بررسی تاریخی و تطبیقی این دو بنا، ضمن توجه به شباهت‌های فرمی، تفاوت‌های کارکردی، سازه‌ای، مصالح و زمینه‌های فرهنگی و اجتماعی آن‌ها را نیز مورد توجه قرار می‌دهد. بررسی توالی زمانی ساخت دو بنا نشان می‌دهد که روایت تأثیرپذیری مستقیم تکیه دولت از آلبرت هال، به ویژه بر اساس سفر اروپایی ناصرالدین‌شاه، با شواهد تاریخی سازگار نیست؛ زیرا ساخت تکیه دولت پیش از نخستین سفر اروپایی شاه آغاز شده بود. در عین حال، نمی‌توان فضای فکری و ارتباط فزاینده ایران عصر ناصری با اروپا را در شکل‌گیری معماری این دوره نادیده گرفت. این مطالعه نشان می‌دهد که سازمان فضایی تکیه دولت را می‌توان در امتداد تجربه‌های بومی ایران، از تکیه‌ها و فضاهای تعزیه تا سراها، کاروانسراها و الگوی حیاط مرکزی، نیز توضیح داد. از این منظر، تکیه دولت نه نسخه‌ای ایرانی از آلبرت هال، بلکه نمونه‌ای از بومی‌سازی و بازآفرینی یک ایده فضایی در بستر فرهنگ ایرانی است؛ بنایی که در آن نوخواهی عصر ناصری با سنت معماری، آیین تعزیه و ساختار اجتماعی تهران قاجاری درهم آمیخته است.

* کارشناسی، معماری داخلی، دانشگاه سوره

واژگان کلیدی: تکیه دولت، رویال آلبرت هال، ناصرالدین شاه، معماری ایرانی، عصر قاجار.

۱. مقدمه

تکیه دولت را اگر امروز می‌دیدیم، احتمالاً یکی از شگفت‌انگیزترین بناهای تهران به نظرمان می‌رسید؛ ساختمانی عظیم و مدور در قلب ارگ سلطنتی، با چندین طبقه طاق‌نما و غرفه که همگی به سوی صحن مرکزی گشوده می‌شدند و جمعیتی بسیار زیاد را برای تماشای تعزیه در خود جای می‌دادند. این بنا دیگر وجود ندارد، اما تصاویر آنتوان سوروگین، نقاشی معروف کمال‌الملک، گزارش‌های جهانگردان و اسناد و پژوهش‌های تاریخی، امکان بازسازی تصویری نسبتاً روشن از آن را فراهم کرده‌اند. تکیه دولت نه فقط یکی از مهم‌ترین بناهای تهران عصر ناصری، بلکه یکی از مهم‌ترین فضاهای نمایشی تاریخ ایران بود؛ فضایی که در آن آیین مذهبی، نمایش، سیاست، معماری و زندگی اجتماعی در کنار یکدیگر قرار می‌گرفتند.

با این همه، هرگاه سخن از معماری تکیه دولت به میان می‌آید، نام بنایی در فاصله‌ای بسیار دور از تهران نیز مطرح می‌شود: رویال آلبرت هال لندن. شباهت ظاهری این دو بنا، به ویژه در فرم مدور، فضای مرکزی و جایگاه‌های چندطبقه پیرامون آن، موجب شده است که برخی پژوهشگران و نویسندگان، تکیه دولت را متأثر از معماری اروپا و حتی مشخصاً از آلبرت هال بدانند. در مقابل، گروهی دیگر معتقدند چنین برداشتی بیش از اندازه بر شباهت ظاهری دو بنا تکیه دارد و اگر تاریخ ساخت، شیوه سازه، مصالح، کارکرد و پیشینه معماری ایران را در نظر بگیریم، تکیه دولت را باید حاصل تحول سنت‌های بومی دانست.

پژوهش تطبیقی صابر اسدی و همکاران نیز نشان می‌دهد که همین مسئله، یعنی رابطه میان دو بنا و چگونگی استفاده از مقایسه در تاریخ معماری، یکی از بحث‌های اصلی درباره تکیه دولت بوده است. نویسندگان در این پژوهش تأکید می‌کنند که بخشی از اختلاف نظرها ناشی از آن است که گروهی شباهت دو بنا را

به معنای تأثیرپذیری مستقیم دانسته‌اند و گروهی دیگر با توجه به تقدّم زمانی تکیه دولت، چنین رابطه مستقیمی را نپذیرفته‌اند.^۱

مسئله از آنجا جالب‌تر می‌شود که هر دو طرف این بحث، بخشی از حقیقت را در اختیار دارند. تکیه دولت واقعاً ظاهری دارد که می‌تواند مخاطب امروزی را به یاد آمفی‌تئاترهای اروپایی بیندازد؛ اما از سوی دیگر، برای توضیح شکل آن نیازی نیست حتماً به دنبال یک الگوی اروپایی بگردیم. معماری ایران پیش از قاجار نیز فضاهای مرکزی، حیاط‌های بزرگ، سراها، کاروانسراها، تیمچه‌ها و تکایایی داشته که در آن‌ها، جمعیت پیرامون یک فضای مرکزی قرار می‌گرفت. بنابراین، پرسش اصلی شاید این نباشد که «تکیه دولت ایرانی است یا اروپایی؟»، بلکه این باشد که چگونه یک سنت معماری ایرانی در دوره‌ای که ایران بیش از گذشته با جهان جدید روبه‌رو شده بود، توانست شکلی تازه برای خود پیدا کند؟



رویال آلبرت هال لندن، ۱۸۷۱ میلادی

۲. تکیه دولت؛ بنایی میان سنت و تجدد

تکیه دولت در دوره ناصرالدین‌شاه قاجار و در یکی از مهم‌ترین دوره‌های تحول تهران ساخته شد. این دوره، دوره‌ای بود که پایتخت ایران هم‌زمان در حال تجربه سنت‌های معماری گذشته و مظاهر تازه‌ای بود که از اروپا وارد می‌شد. گسترش

۱- صابر اسدی، احمد امین‌پور و یزدان منصوریان؛ «بررسی تطبیقی دو بنای تکیه دولت تهران و رویال آلبرت هال لندن: تبیین نحوه به‌کارگیری ابزار تطبیق و نقش مقایسه ساختار تکنیک ساختی در پاسخ به سؤالات تاریخ معماری»

روابط سیاسی و اقتصادی با اروپا، حضور مهندسان و استادکاران خارجی، تأسیس دارالفنون، ورود کالاها و فناوری‌های جدید و سفرهای شاه به اروپا، فضای فکری و بصری تازه‌ای در تهران ایجاد کرده بود. معماری نیز از این تغییرات جدا نبود. شمس‌العماره، میدان توپخانه و شماری دیگر از بناهای عصر ناصری نشان می‌دهند که معماری تهران در این دوره در حال آزمودن زبان‌های تازه‌ای بود. در این میان، دوستعلی‌خان معیرالممالک جایگاه ویژه‌ای داشت. او از رجال بانفوذ عصر ناصری بود و در امور مالی و ساختمانی دربار نقش داشت. پژوهش مهناز نجفی درباره جایگاه دوستعلی‌خان معیرالممالک در معماری دوره قاجار، نقش او را در شکل‌گیری بخشی از معماری دوره ناصری برجسته می‌کند و نشان می‌دهد که فعالیت‌های او را باید در فضای نوظهور و گرایش به تلفیق عناصر ایرانی و فرنگی این دوره بررسی کرد.^۲



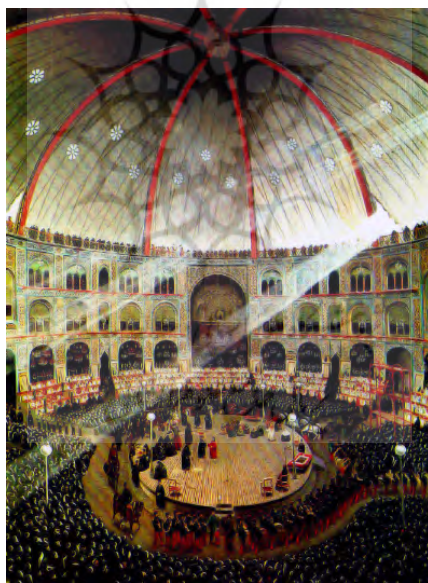
دوستعلی‌خان معیرالممالک

اهمیت معیرالممالک فقط در منصب رسمی‌اش خلاصه نمی‌شد. ثروت، نفوذ سیاسی، نزدیکی به شاه و علاقه به هنر و معماری نیز به او امکان می‌داد در شکل‌گیری سیمای جدید تهران اثرگذار باشد. از همین رو، نام او در کنار برخی از مهم‌ترین بناهای عصر ناصری، از جمله شمس‌العماره و تکیه دولت، دیده می‌شود.

اما تکیه دولت را نباید صرفاً محصول ذوق فرنگی‌پسندانه دربار ناصری دانست. علت ساخت آن، پیش از هر چیز، یک نیاز داخلی بود. تعزیه در دوره قاجار به یکی از مهم‌ترین آیین‌های عمومی و نمایشی ایران تبدیل شده بود و تکیای موجود تهران برای جمعیتی که در مراسم شرکت می‌کردند، ظرفیت کافی نداشتند. در نتیجه، نیاز به بنایی بزرگ‌تر و سازمان‌یافته‌تر احساس می‌شد؛ بنایی که بتواند جمعیت بسیار زیادی را پیرامون یک صحنه مرکزی جای دهد و در عین حال،

۲- مهناز نجفی؛ «جایگاه دوستعلی‌خان معیرالممالک در معماری دوره قاجاریه»

جایگاه شاه، درباریان، زنان و دیگر گروه‌های اجتماعی را نیز مشخص کند. بر اساس برخی منابع، فرمان ساخت تکیه دولت در سال ۱۲۸۴ قمری صادر شد و ساخت بنا حدود پنج سال، یعنی تا حدود ۱۲۹۰ قمری، به طول انجامید.^۳ تاریخ دقیق ساخت در منابع مختلف با اختلاف‌هایی جزئی آمده است و همین اختلاف سبب شده برخی منابع سال ۱۲۸۵ قمری را نیز به عنوان آغاز ساخت ذکر کنند. بنابراین، بهتر است به جای اصرار بر یک تاریخ منفرد، بر این نکته تأکید کنیم که ساخت تکیه دولت پیش از نخستین سفر اروپایی ناصرالدین‌شاه آغاز شده و در حدود سال ۱۲۹۰ قمری به بهره‌برداری رسیده است.



تابلوی تکیه دولت از کمال‌الملک

۳- یحیی ذکاء؛ تاریخچه کاخ گلستان و ابنیه سلطنتی، صص ۲۸۷ و ۲۹۳

۴- محمد حسن اعتماد السلطنه؛ مرآت البلدان ناصری، ص ۸۸

این نکته در بحث ارتباط تکیه دولت و رویال آلبرت هال بسیار مهم است. یکی از روایت‌های مشهور درباره تکیه دولت این است که ناصرالدین شاه پس از نخستین سفر خود به اروپا و مشاهده بناهای نمایشی آنجا، تحت تأثیر قرار گرفت و دستور ساخت بنایی مشابه را در تهران صادر کرد. در برخی روایت‌ها حتی از رویال آلبرت هال و تماشاخانه ورونا نام برده شده است. این روایت در شماری از منابع متأخر نیز بازتاب یافته است.^{۸۷۶۵}

اما مشکل اساسی این روایت، زمان‌بندی آن است. ناصرالدین شاه نخستین سفر اروپایی خود را در سال ۱۲۹۰ ق/ ۱۸۷۳ م انجام داد، در حالی که ساخت تکیه دولت چند سال پیش از آن آغاز شده بود. بنابراین، اگرچه شاه در سفر خود می‌توانست بناهای نمایشی اروپا را ببیند و حتی از آن‌ها متأثر شود، این سفر نمی‌تواند علت آغاز ساخت تکیه دولت بوده باشد.

در مورد رویال آلبرت هال نیز تاریخ‌ها بسیار روشن‌اند. سنگ بنای آن در سال ۱۸۶۷ م گذاشته شد و بنا در سال ۱۸۷۱ م افتتاح شد. بنابراین، آلبرت هال در زمانی ساخته شد که تکیه دولت نیز در حال ساخت یا تکمیل بود. به بیان دیگر، نمی‌توان به سادگی گفت تکیه دولت پس از مشاهده آلبرت هال ساخته شده است.

البته این مسئله به معنای قطع کامل ارتباط تکیه دولت با فرهنگ معماری اروپا نیست. در عصر ناصری، تصاویر و توصیف‌های بناهای اروپایی از راه سفرنامه‌ها، روزنامه‌ها، سفارتخانه‌ها و روابط سیاسی و فرهنگی به ایران می‌رسید. بنابراین، ممکن است معماران و رجال ایرانی، پیش از سفر شاه، با برخی فرم‌های معماری اروپایی آشنا بوده باشند. اما میان «آشنایی با یک فرم» و «تقلید مستقیم از یک بنا» فاصله زیادی وجود دارد. برای اثبات تقلید مستقیم باید شواهدی از انتقال نقشه، طرح یا دستور مشخص برای اقتباس از آلبرت هال در دست باشد؛ در حالی که آنچه در پژوهش‌های موجود بیشتر دیده می‌شود، شباهت فرمی و مقایسه ساختاری

۵- کارلا سرنا؛ آدم‌ها و آیین‌ها، صص ۱۶۱-۱۷۹

۶- ناصر شهری‌باف؛ تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم؛ ج ۵، ص ۵۴۱

۷- جرج ناتانیل کرزن؛ ایران و قضیه ایران؛ ج ۱، ص ۴۳۴

۸- ارنست اورسل؛ سفرنامه ایران و قفقاز، ص ۱۶۰

است، نه سندی قطعی از نسخه برداری. از همین رو، تعبیر «تلفیق» یا «همگرایی فرمی» شاید برای توضیح تکیه دولت دقیق‌تر از واژه «تقلید» باشد.

تکیه دولت از نظر مقیاس نیز بنایی استثنایی بود. ساختمان مدور و آجری آن حدود ۶۰ متر قطر و حدود ۲۴ متر ارتفاع داشت و مساحت آن حدود ۲۸۲۴ مترمربع برآورد شده است. بنا در چند طبقه شکل گرفته بود و در مرکز آن سکویی برای اجرای تعزیه قرار داشت. برخی منابع ظرفیت آن را حدود بیست هزار نفر دانسته‌اند.

در پیرامون صحن مرکزی، حجره‌ها و طاق‌نماهایی قرار داشت که با کاشی‌کاری‌های نفیس آراسته شده بودند. همین سازماندهی باعث شده بود ناظر بیرونی، بنا را به آمفی‌تئاترهای اروپایی تشبیه کند. اما اینجا یک پرسش مهم مطرح می‌شود: آیا هر فضای مدوری که جمعیت را پیرامون یک مرکز قرار دهد، الزاماً از آمفی‌تئاترهای اروپایی الهام گرفته است؟



ناصرالدین‌شاه در آلبرت هال لندن همراه با سلاطین بریتانیا و روسیه

۳. آیا تکیه دولت از آلبرت هال الهام گرفت؟

اگر تصویری از فضای داخلی تکیه دولت را در کنار تصویر رویال آلبرت هال بگذاریم، نخستین چیزی که توجه را جلب می‌کند، شباهت سازمان فضایی آن‌هاست. در هر دو بنا، فضای مرکزی اهمیت دارد و جایگاه‌های پیرامونی به

سوی مرکز گشوده می‌شوند. مخاطب در هر نقطه‌ای که بنشیند، نگاهش به سمت فضای مرکزی هدایت می‌شود.

همین شباهت، دلیل اصلی طرح نظریه تأثیرپذیری تکیه دولت از آلبرت هال است. پژوهش اسدی و همکاران نیز دقیقاً بر همین مقایسه تمرکز کرده و تلاش کرده است به جای مقایسه صرفاً تصویری، ساختار و تکنیک ساخت دو بنا را نیز بررسی کند.^۹

اما رویال آلبرت هال خود محصول تاریخ متفاوتی بود. این بنا در قرن نوزدهم و در فضای فرهنگی و صنعتی بریتانیا شکل گرفت و بخشی از برنامه گسترده شاهزاده آلبرت برای ایجاد مرکزی برای فرهنگ، هنر و دانش بود. کارکرد آن با تکیه دولت تفاوت اساسی داشت: آلبرت هال برای کنسرت‌ها، سخنرانی‌ها و رویدادهای فرهنگی عمومی طراحی شد، درحالی‌که تکیه دولت برای تعزیه و مراسم مذهبی-نمایشی ساخته شده بود.

این تفاوت کارکرد، از نظر تاریخ معماری اهمیت زیادی دارد. معماری فقط مجموعه‌ای از خطوط و حجم‌ها نیست؛ فضا زمانی معنا پیدا می‌کند که انسان‌ها در آن حرکت کنند، بنشینند، نگاه کنند و مراسمی را در آن انجام دهند. بنابراین، حتی اگر فرم دو ساختمان مشابه باشد، تجربه‌ای که در آن‌ها اتفاق می‌افتد می‌تواند کاملاً متفاوت باشد.

در تکیه دولت، مرکز بنا صحنه اجرای تعزیه بود. تماشاگران در اطراف آن قرار می‌گرفتند و شاه، رجال، زنان حرم و مردم عادی، هر یک جایگاه خاصه خود را داشتند. این سازمان فضایی، با ساختار اجتماعی دوره قاجار ارتباط مستقیم داشت. تکیه دولت، بنابراین، فقط یک سالن نمایش نبود؛ معماری نظم اجتماعی و آیین مذهبی نیز بود.

از سوی دیگر، تفاوت در فناوری ساخت نیز بسیار مهم است. تکیه دولت با مصالح و فنون ساختمانی رایج در ایران آن روز ساخته شد. منابع موجود درباره

۹- صابر اسدی، احمد امین‌پور و یزدان منصوریان؛ «بررسی تطبیقی دو بنای تکیه دولت تهران و رویال آلبرت هال لندن: تبیین نحوه به‌کارگیری ابزار تطبیق و نقش مقایسه ساختار تکنیک ساختی در پاسخ به سؤالات تاریخ معماری»

بنا، از آجر، سنگ، گچ، ساروج و کاشی به عنوان مصالح اصلی یاد می‌کنند و در ساخت پوشش نیز از عناصر چوبی و پارچه‌ای استفاده شده بود. در برخی گزارش‌ها، سستی پی بنا و قرار گرفتن آن بر خاک دستی از مشکلات اصلی ساختمان دانسته شده است.

این موضوع را باید در کنار ساختار رویال آلبرت هال قرار داد. در آلبرت هال، معماری قرن نوزدهم بریتانیا از امکانات مهندسی و مصالح صنعتی جدید بهره می‌گرفت. بنابراین، اگرچه فرم کلی دو بنا می‌تواند در نگاه نخست مشابه باشد، منطق سازه‌ای آن‌ها یکسان نیست.

حتی سقف تکیه دولت نیز با تصور ما از یک تالار عظیم سرپوشیده متفاوت است. بنا در شکل اولیه خود دارای پوششی موقت بود و برای پوشاندن فضای مرکزی از سازه‌های چوبی و پوشش کرباسی استفاده می‌شد. این راه‌حل، با سنت استفاده از چادر در تکایای ایرانی پیوند داشت. به این ترتیب، حتی جایی که فرم بنا به سالن‌های نمایشی اروپا نزدیک می‌شود، فناوری و منطق اقلیمی-آیینی آن همچنان ایرانی باقی می‌ماند.

پس شباهت دو بنا را باید جدی گرفت، اما نباید آن را بیش از ظرفیت شواهد تاریخی تفسیر کرد. شباهت می‌تواند نتیجه انتقال مستقیم یک الگو باشد؛ اما می‌تواند نتیجه همگرایی دو معماری در پاسخ به مسئله‌ای مشابه نیز باشد.

مسئله در هر دو بنا، به زبان ساده این بود: چگونه جمعیت بسیار بزرگی را پیرامون یک مرکز قرار دهیم، به نحوی که افراد بتوانند رویداد مرکزی را ببینند و بشنوند؟ در آمفی‌تئاترهای باستانی، این مسئله با نشان دادن جمعیت در پیرامون صحن حل شده بود. در سالن‌های مدرن اروپا نیز همین منطق با فناوری جدید ادامه پیدا کرد. در ایران نیز تکیه‌ها، سراها و دیگر فضاها، جمعی، شکل‌های بومی خود را برای سازماندهی جمعیت پیرامون یک فضای مرکزی داشتند.

بنابراین، شاید بهتر باشد به جای پرسش «کدام بنا الگوی دیگری بوده است؟» بپرسیم: چه مسئله فضایی مشترکی باعث شده دو معماری متفاوت به فرم‌هایی نزدیک برسند؟ این پرسش، تکیه دولت را از یک نمونه تقلیدی به یک پدیده معماری پیچیده‌تر تبدیل می‌کند.

۴. فرمی که ایرانی بود؛ از تکیه و سرا تا تکیه دولت

تکیه دولت در نگاه نخست بنایی بی سابقه به نظر می‌رسد، اما اگر از ساختمان عظیم آن فاصله بگیریم و فقط منطق فضایی‌اش را بررسی کنیم، عناصر آشنایی را می‌بینیم. فضای مرکزی، غرفه‌های پیرامونی، مسیرهای ارتباطی، جایگاه‌های نشستن و حتی پوشش موقت آن، همگی در سنت معماری و آیینی ایران سابقه‌هایی دارند.

تکیه‌های ایرانی اساساً برای گردآمدن مردم پیرامون یک رویداد ساخته می‌شدند. در بسیاری از تکایا، فضای مرکزی محلّ اجرای مراسم بود و تماشاگران در اطراف آن قرار می‌گرفتند. گاه نیز این فضا در زمان مراسم با چادر پوشانده می‌شد. از این منظر، تکیه دولت ادامه همان سنت بود، اما در مقیاسی بسیار بزرگ‌تر و با سازمانی پیچیده‌تر.

پژوهش‌های مربوط به پیشینه تکیه نیز تأکید کرده‌اند که معماری تکیه دولت را می‌توان برآمده از تجربه‌های قبلی تکایا و فضاهای تعزیه دانست؛ نیاز به صحن دایره‌ای، فضای وسیع، غرفه‌های چندطبقه، مسیرهای پیرامونی و جایگاه‌های ویژه برای گروه‌های مختلف تماشاگر، همگی از نیازهای آیین تعزیه سرچشمه می‌گرفتند.^{۱۰}

در نتیجه، وقتی در تکیه دولت یک فضای مرکزی بزرگ برای اجرای تعزیه می‌بینیم، الزاماً با یک ایده کاملاً تازه روبه‌رو نیستیم؛ آنچه تازه است، مقیاس و پیچیدگی معماری است.

حتی پیش از تکیه دولت، معماری ایران تجربه فضاهایی را داشت که در آنها جمعیت پیرامون یک حیاط مرکزی قرار می‌گرفت. کاروانسراها، سراها و تیمچه‌ها نمونه‌های مهم این سنت هستند. در سراهای بازار، حجره‌ها در اطراف فضای مرکزی قرار می‌گرفتند و حیاط میانی قلب بنا بود. در برخی نمونه‌ها، طبقات بالاتر نیز به سمت فضای مرکزی گشوده می‌شدند.

البته این فضاها کارکردی متفاوت داشتند. در کاروانسرا، حیاط برای رفت‌وآمد و

توقف مسافران و چهارپایان بود؛ در سرا، برای فعالیت تجاری؛ در تیمچه، برای دادوستد و گاه نگهداری کالا؛ و در تکیه دولت، برای برگزاری مراسم مذهبی و نمایشی. اما یک منطق فضایی مشترک میان آنها وجود داشت: مرکز و پیرامون. نمونه‌هایی از سراهای بازار ایران حتی نشان می‌دهند که نشستن مردم در طبقات و بام‌های پیرامون یک فضای مرکزی، برای تماشای رویدادهای عمومی، کاملاً با سنت فضایی شهر ایرانی بیگانه نبوده است. از همین منظر، مقایسه تکیه دولت با سراها و کاروانسراها می‌تواند برای فهم منشأ فرم آن، گاه از مقایسه صرف با آلبرت هال روشنگرتر باشد.



کاروانسرای بخشی، بازار تاریخی کاشان

در اینجا باید به نکته‌ای مهم درباره معماری ایرانی توجه کرد. معماری ایران در بسیاری از دوره‌ها، راه‌حل‌های فضایی را نه از طریق تقلید یک «فرم منفرد»، بلکه از طریق تداوم یک الگوی فضایی حفظ می‌کرد. حیاط مرکزی در خانه، مدرسه، مسجد، کاروانسرا و سرا، هر بار با کارکردی متفاوت ظاهر می‌شد، اما منطق سازماندهی فضا حول یک مرکز باقی می‌ماند.

تکیه دولت نیز می‌تواند چنین خوانده شود: یک الگوی قدیمی، در پاسخ به یک نیاز جدید و در مقیاسی استثنایی بازسازی شده است.

البته نمی‌توان تأثیر فضای فکری اروپا در دوره قاجار را کاملاً نادیده گرفت. معماران و رجال ایرانی در قرن نوزدهم با بناهای اروپایی آشنا می‌شدند و ناصرالدین‌شاه

نیز به مشاهده و ثبت مظاهر زندگی اروپایی علاقه داشت. بنابراین، ممکن است ایده ساخت یک فضای بزرگ نمایشی در ذهن سازندگان تکیه دولت با آگاهی از نمونه‌های اروپایی تقویت شده باشد. اما این با «کپی کردن آلبرت‌هال» تفاوت دارد.

تکیه دولت در واقع نمونه‌ای روشن از همان چیزی است که در بسیاری از بناهای دوره قاجار دیده می‌شود: ایده‌ای تازه در کالبدی آشنا.

از یک سو، فرم عظیم و مدور بنا برای تهران آن زمان تازگی داشت. از سوی دیگر، مصالح، کاشی‌کاری، طاق‌نماها، ارسی‌ها، ایوان، سردرها و شیوه تزئین آن به سنت معماری ایران وابسته بود. حتی تقسیم فضاهای پیرامونی میان شاه، زنان حرم، رجال و حکام نیز با ساختار اجتماعی و سیاسی ایران قاجاری ارتباط مستقیم داشت.

به همین دلیل، اگر بخواهیم فقط بر اساس ظاهر، تکیه دولت را «اروپایی» بدانیم، بخش بزرگی از داستان را از دست داده‌ایم.

۵. تکیه دولت؛ معماری یک شهر و یک آیین

شاید مهم‌ترین نکته درباره تکیه دولت این باشد که این بنا را نمی‌توان از شهری که در آن ساخته شد جدا کرد. تکیه دولت در گوشه‌ای دورافتاده از تهران قرار نداشت؛ در قلب ارگ سلطنتی و در نزدیکی کاخ گلستان و شمس‌العماره ساخته شده بود. موقعیت آن در مجموعه ارگ، پیوند مستقیمی میان فضای سلطنتی و فضای عمومی شهر ایجاد می‌کرد. درباره جایگاه بنا در مجموعه کاخ گلستان نیز منابع مختلف بر قرارگیری آن در جنوب یا جنوب‌غربی مجموعه و در مجاورت شمس‌العماره تأکید کرده‌اند.

این مسئله در فهم معماری قاجار اهمیت فراوان دارد. دربار قاجار اگرچه ساختاری سلطنتی و متمایز از جامعه داشت، اما به‌طور کامل از شهر جدا نبود. میدان‌ها، بازارها، مراسم عمومی و آیین‌های مذهبی، امکان تماس میان مردم و حکومت را فراهم می‌کردند. تکیه دولت یکی از همین فضاهای تماس بود.

شاه در آن حضور داشت، رجال در غرفه‌های خود می‌نشستند، زنان حرم در بخش‌های مشخص قرار می‌گرفتند و مردم برای تماشای تعزیه در اطراف صحن گرد می‌آمدند. بنابراین یک مراسم واحد، گروه‌های اجتماعی مختلف را در یک ساختمان گرد هم می‌آورد؛ هرچند جای نشستن هر گروه، جایگاه اجتماعی او را نیز مشخص می‌کرد.

از این نظر، تکیه دولت را می‌توان نوعی صحنه اجتماعی دانست. در مرکز، تعزیه اجرا می‌شد؛ در پیرامون، جامعه خود را می‌دید؛ و در یکی از مهم‌ترین جایگاه‌های بنا، شاه حضور داشت. معماری در اینجا به نوعی تصویر سه‌بعدی از جامعه قاجاری تبدیل شده بود.

این ویژگی را نباید در مقایسه با آلبرت هال نادیده گرفت. در رویال آلبرت هال نیز معماری به نحوی طراحی شده بود که جمعیت بزرگی پیرامون رویداد مرکزی قرار گیرد، اما این جمعیت در زمینه جامعه مدرن و شهری بریتانیا سازمان یافته بود. در تکیه دولت، این گردآمدن حول یک آیین شیعی و در ساختار جامعه درباری - شهری قاجار صورت می‌گرفت. از همین رو، شاید بتوان گفت شباهت دو بنا در سطح «فرم» است، اما تفاوت آنها در سطح معناست.

حتی تزیین طاق‌نماهای تکیه دولت نیز با این نظام اجتماعی ارتباط داشت. هر طاق‌نما می‌توانست به یکی از شاهزادگان، رجال، حکام یا گروه‌های وابسته به دربار اختصاص یابد و باقالی، آئینه، چراغ، گلدان، پارچه و دیگر اشیا آراسته شود. در نتیجه، دیوارهای تکیه دولت فقط سطحی برای تزیین نبودند؛ آنها شبکه‌ای از روابط اجتماعی و سیاسی را نیز نمایش می‌دادند.

تکیه دولت همچنین در طول زمان، همراه با تغییرات سیاسی و فرهنگی ایران، کارکرد خود را از دست داد. پس از مشروطه و با گسترش شکل‌های جدید نمایش و فرهنگ عمومی، اهمیت پیشین آن کاهش یافت. حتی در سال‌های پایانی، از فضای بنا برای برخی رویدادهای غیر مذهبی نیز استفاده شد. در سال ۱۳۰۴ش، مجلس مؤسسان در تکیه دولت تشکیل شد؛ اتفاقی که خود به خوبی نشان می‌دهد چگونه یک فضای آیینی می‌توانست در دوره‌ای دیگر به صحنه رویدادی سیاسی تبدیل شود.

سرانجام، بنا متروک و نیمه‌مخروبه شد و در سال ۱۳۲۵ش تخریب شد. پژوهش‌های مربوط به کاوش‌های سال ۱۳۷۴ نیز نشان داده‌اند که بقایای معماری آن هنوز می‌توانست اطلاعات ارزشمندی دربارهٔ ساختار بنا در اختیار پژوهشگران قرار دهد.

سرنوشت تکیه دولت از این جهت نیز معنادار است. بنایی که در دورهٔ ناصری نماد شکوه تعزیه و قدرت سلطنت بود، در دوره‌ای که تئاتر جدید، نهادهای مدرن و شکل‌های تازه سیاست و اجتماع در ایران پدیدار شدند، کارکرد سابق خود را از دست داد. خود بنا نیز سرانجام از میان رفت، اما تصاویر و اسناد آن باقی ماند تا امروز بتوانیم دربارهٔ معماری‌اش بحث کنیم.



نمای درونی تکیه دولت در زمان قاجار

۶. نتیجه‌گیری

در نهایت، شاید بهتر باشد تکیه دولت را نه «نسخهٔ ایرانی رویال آلبرت‌هال» بنامیم و نه بنایی کاملاً جدا از تحولات جهانی قرن نوزدهم. این بنا در نقطه‌ای میان این دو قرار دارد: بنایی ایرانی که در عصر مواجهه با جهان جدید ساخته شد. شباهت آن با آلبرت‌هال واقعی است؛ اما شباهت، به تنهایی سند تقلید نیست. تکیه دولت از نظر سازماندهی مرکزی، مانند بسیاری از بناهای نمایشی جهان،

مخاطب را پیرامون یک مرکز گرد می‌آورد. اما این فرم در ایران سابقه‌هایی چون تکیه، سرا، کاروانسرا و دیگر فضاهای جمعی را نیز پشت سر خود داشت. آنچه در دوره ناصری رخ داد، تبدیل این تجربه دیرینه به بنایی عظیم، چند طبقه و وابسته به یک آیین نمایشی-مذهبی بود.

از این منظر، شاید تعبیر «بومی‌سازی یک ایده فضایی» برای تکیه دولت دقیق‌تر از «تقلید» باشد. تکیه دولت محصول جهانی بود که در آن ایران بیش از گذشته با اروپا ارتباط داشت، اما این ارتباط به معنای فراموش کردن سنت‌های معماری خود نبود. ایده‌های جدید وارد می‌شدند، اما در زمینه ایرانی تغییر می‌کردند و معنایی تازه می‌یافتند.

اگر رویال آلبرت هال را بنایی بدانیم که برای گردآوردن مردم حول موسیقی، فرهنگ و هنر ساخته شد، تکیه دولت نیز مردم را حول یک رویداد مرکزی گرد می‌آورد؛ اما آن رویداد در ایران، تعزیه و روایت عاشورا بود. همین تفاوت کوچک نیست؛ زیرا نشان می‌دهد معماری در نهایت تابع فرهنگ و جامعه‌ای است که آن را می‌سازد. پس پاسخ به پرسش آغازین مقاله را شاید بتوان چنین خلاصه کرد: بهتر است گفت تکیه دولت به آلبرت هال شبیه است، تا آنکه از آن تقلید کرده باشد. شباهت دو بنا را باید جدی گرفت، اما برای توضیح آن لازم نیست تاریخ معماری ایران را کنار بگذاریم. تکیه دولت می‌تواند هم‌زمان نشانه‌ای از نوجوهای عصر ناصری و ادامه‌ای از سنت دیرپای معماری ایرانی باشد.

و شاید همین ویژگی، تکیه دولت را به یکی از جذاب‌ترین بناهای ازمیان‌رفته تاریخ معماری ایران تبدیل می‌کند: بنایی که در ظاهر، ما را به لندن و آمفی‌تئاترهای اروپا می‌برد، اما وقتی دقیق‌تر نگاه می‌کنیم، در زیر این ظاهر مدور و عظیم، رد پای تکیه، میدان، سرا، حیاط مرکزی، تعزیه و زندگی اجتماعی تهران قاجاری را می‌بینیم. تکیه دولت، در این معنا، نه شرقی محض بود و نه غربی محض؛ بلکه تصویری از ایران دوره قاجار، در حال گفت‌وگو با جهان جدید بود.



تکیه دولت در کنار عمارت بادگیر

منابع

- اسدی، صابر؛ امین‌پور، احمد؛ منصوریان، یزدان، «بررسی تطبیقی دو بنای تکیه دولت تهران و رویال آلبرت هال لندن: تبیین نحوه به‌کارگیری ابزار تطبیق و نقش مقایسه ساختار تکنیک ساختی در پاسخ به سؤالات تاریخ معماری»، باغ نظر، دوره ۱۴، شمار، ۵۴، پائیز ۱۳۹۶، ۳۲-۲۱.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن، مرآت البلدان ناصری، تهران: دانشگاه تهران، ۱۳۶۷.
- ذکاء، یحیی، تاریخچه کاخ گلستان و ابنیه سلطنتی، تهران: سازمان میراث فرهنگی کشور، ۱۳۶۸.
- سرنا، کارلا، آدم‌ها و آیین‌ها در ایران، ترجمه علی‌اصغر سعیدی، تهران: زوار، ۱۳۶۲.
- قاسم‌خان، علیرضا، تکیه دولت؛ از بودن و نبودن، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۳۹۷.
- مختاری طالقانی، اسکندر، معماری تکیه دولت، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی، ۱۳۹۷.
- نجفی، مهناز، «جایگاه دوستعلی خان معیرالممالک در معماری دوره قاجاریه»،

- گلستان هنر، دوره ۴، شماره ۳، پائیز ۱۳۸۷، ۹۷-۱۰۴.
- اورسل، ارنست، سفرنامه ایران و قفقاز، ترجمه علی اصغر سعیدی، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، ۱۳۸۲.
- شهری باف، جعفر، تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزدهم؛ زندگی و کسب و کار، تهران: اسماعیلیان، ۱۳۶۷.
- کرزن، جرج ناتانیل، ایران و قضیه ایران، ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی، ۱۴۰۴.

- Benjamin, Samuel Greene Wheeler. *Persia and the Persians*. Boston: Ticknor and Fields. ۱۸۸۷.

از این قلم:

- «سینمای ایران و هویت ایرانی: چرا سینمای ملی باید در خدمت انسجام ملی و بازسازی هویت ملی باشد»، فصلنامه حیات کاشانه ما، دوره ۱، شماره ۱، بهار ۱۴۰۵.