پیوندهای هنر و سیاست در عصر قاجار و پیامدهای آن

دکتر زهرا علیزاده بیرجندی، استادیار گروه تاریخ دانشگاه بیرجند
اکرم ناصری، کارشناس ارشد تاریخ

چکیده

در بررسی تاریخ هنر عصر قاجار، افزون بر عناصر زیبایی‌شناختی آن، فرایندهای اجتماعی، تاریخی و سیاسی مؤثر در شکل‌گیری این آثار نیز باید مدنظر قرارداد. این گونه بررسی‌ها به هیچ وجه از ارزش آثار هنری نمی‌کاهد، بلکه سهم عناصر فرا زیباشناختی و تأثیر آنها در آثار هنری را نشان می‌دهد. شواهد و اسناد تاریخی عصر قاجار نمودهایی از تأثیر سیاست در هنر این دوران به ویژه سیاستگذاری‌های نخبگان حکومتی را بر ما آشکار می‌سازد. عناوین مناصب دولتی، فرامین شاهان، اعلان‌ها و بخش‌نامه‌های نهادهای حکومتی و مضامین سیاسی آثار هنری شاهد این مدعاست. در مقاله حاضر با اتکا به این گونه شواهد، نحوه برخورد نخبگان حکومتی با هنرمندان وآثار هنری و پیامدهای ناشی ازآن تحلیل شده است. این نوشتار در بعد شالوده نظری از آرای فوکو الهام گرفته است.

واژگان کلیدی: تاریخ هنر، قاجار، ناصرالدین‌شاه، معماری.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تاریخ دریافت: ۸۹/۱۱/۱۵ تاریخ پذیرش: ۹۰/۴/۴

E-mail: zalizadebirjandi@yahoo.com

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 هنری تمدن‌های باستانی، یاد، نام و خاطره فرمانروایان، جنگاوران و جنگ‌هایی است که در شکل‌دهی جریان تاریخ سهمی داشته‌اند. صرف‌نظر از پیشینه‌های تمدنی پیوند هنر و سیاست، امروزه نیز هنر، نقش مهمی در عرصه سیاسی ایفا می‌کند. جلوه‌هایی از این نقش‌آفرینی هنر در چاپ تمبرها و ساخت بناهای یادبود قابل مشاهده‌اند. در آثار فلاسفه یونانی 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.

شرح مناسبات هنر و سیاست به دلیل تنوع سطوح و گونه‌های متنوع آن در این مختصر نمی‌گنجد، از این رو برای ساماندهی بحث و پرهیز از پراکنده‌گویی، این مناسبات را می‌توان در چهار حالت مورد بررسی قرار داد:

۱- هنر در حمایت از سیاست ۲- هنر در تقابل با سیاست ۳- سیاست در حمایت از هنر ٤- سیاست در تقابل با هنر.

مقاله حاضر با تأکید بر گونه‌های اول و دوم، این مناسبات را در عصر قاجاران مورد بررسی قرار می‌دهد. نگرش تحلیلی این مقاله و چارجوب نظری آن ملهم از ایده 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 اهداف قدرت باشد. شکل دانش موجود، مجسم کننده قدرتی است که آن را خلق کرده است. در هر زمان، بسته به این که رژیم حقیقت یا به تعبیر دیگر گفتمان قدرت/ دانش از آن کدام دسته یا گروه باشند، حقیقت را آن گروه تفسیر می‌کند (جنکینز، ۱۳۸٤: ۱۰ مقدمه مترجم).

مناسبات هنر و سیاست در عصر قاجار

در روند شکل‌گیری آثار هنری عصر قاجار، 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 هنگامه بروز بحران، جنگ و ناامنی صورت نخواهد پذیرفت.

در آغاز حکومت قاجارها، یعنی دوران آقا محمدخان به دلیل وجود منازعات مختلف برای استقرار و تثبیت سلسله، امور هنری دچار وقفه و رکود گردید. علاوه بر بحران‌های این دوره، ویژگی‌های شخصیتی آقا محمدخان نیز در بی‌اعتنایی به امور هنری مؤثر افتاد (پاکروان، ۱۳٤۸: 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. اکثر منابع سبب این بی‌اعتنایی را خلق وخوی صحرانشینی و بافت ایلیاتی او دانسته‌اند (دیالافوا، ۱۳٦۱: ٦۸۹). وی به نوشتن خاطرات خود علاقه‌مند بوده و در دوره سلطنت هم گاهی با اطلاعات تاریخی و ادبی خود درباریان را دچار حیرت می‌نمود. 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/ ج۹: ۷٤۷۵). اما مهم‌ترین اقدام آقامحمدخان 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 یک بار 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 آقامحمدخان آن را پایتخت قرار داد و افتخاراتی را که در نتیجه غلبه بر سلسله زندیه به دست آورده بود بدان ارزانی کرد (جکسن، ۱۳٦۹: ٤۷٤).

آقامحمدخان با انتخاب این محل برای مرکزیت حکومت، بصیرت عالی خود را نشـان داد. یکی از مهم‌ترین دلایل انتخاب تهران به پایتختی جدای از پیشـروی روس‌هـا از سـمت تبریـز (والی‌نشین شمال‌غربی ایران) موقعیت استراتژیک مرکزی یا قدرت تمرکز و چیرگـی آسـان بـر جاده‌هایی بوده که به ایالات عمده مملکت مربوط می‌شده است و از این طریق تهران در فواصل کمابیش 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 نسـبت به دیگر پایتخت‌های سابق نظیر اصفهان و شیراز از موقعیت بهتری برخوردار بوده اسـت کـه در صورت پیش‌آمد فاجعه تهاجمی از شمال، پیوسته این امکان وجود داشته که پایتخت را آسان‌تـر به آن بلاد انتقال دهند (کرزن،۱۳۸۰/ ج۱: ٤٤٢).

اما در زمان حکومت فتحعلی شاه که تا اندازه ای ثبات و آرامش به ایران بازگشت، دنبالـه کار نهضت هنری ایرانیان در اثر ابراز علاقه خود فتحعلی شاه آغـاز گردیـد. فتحعلـی شـاه بـه سرودن شعر، خطاطی و هنر نقاشی علاقه داشت و همین علاقه سبب توجـه او بـه هنرمنـدان و رونق هنرهای مذکور شد. چنانکه هنرمندانی در آن عهد ماننـد زیـن العابـدین اشـرف الکتـاب اصفهانی، محمد شفیع پسر محمد علی تبریزی، وصال شیرازی و صدها نسخ‌نویس و خوشنویس نامدار دیگر در آن عصر تربیت یافته‌اند (حقیقت، ١٣٨٤: ٥٧٩). در زمان سلطنت این پادشاه، نظر به ذوق و شیفتگی وی به هنر کتابت، نسخ نفیس و کتاب‌های خطی و مصور ارزشمند را جمـع-آوری کرده و خوشنویسان و هنرمندان را به نگارش کتاب‌های دست‌نویس و مزین بـه هنرهـای کتابت از جمله تذهیب و ترصیع تشویق می‌کرد. در این میان، شخصیت هایی چون میرزا شـفیع، صدراعظم وقت و میرزا عبدالوهاب موسوی اصفهانی (معتمد الدوله) متخلص به نشاط و دیگـر ادیبان این دوره در ترویج هنر ایرانی می‌کوشیدند (همان: ٥٨٠).

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 فتحعلی شاه – (۱۷۹۵-۱۸۲۹ م) جدای از مسائل 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 شوخ طبعی است (سپهر، ۱۳۷۷/ ج۱: ٤۱۸).

حضور این نمایشنامه‌نویس که به عنوان سفیر و به جهت مسائل سیاسی در دربار ایران بوده، می‌توانسته معبری برای اولین آشنایی‌های جامعه ایران با این گونه‌های ادبی و هنری باشد. بررسی مضامین برخی آثار هنری عصر فتحعلی شاه 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، ۱۳٦۱: ۲۸۹).

به دستور فتحعلی شاه در قسمتی از قلعه قدیم ری تصویر دیگری از او حجاری گردید. در این حجاری وی بر اسب سوار بوده و با نیزه مشغول کشتن شیری است. در غار بزرگ طاق بستان نزدیک کرمانشاه تصویر فتحعلی شاه روی سنگی دیده می‌شود. نمونه‌های دیگر در این زمینه در آثار هنری قابل پیگیری است (حقیقت، ۱۳۸٤: ٦۷۵-٦۷٦).

در بحث مناسبات‌های هنر و سیاست قاجار وجود کارگاه‌های هنری در دربار نیز درخور توجه می‌باشد. «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). سیاحان خارجی در سفرنامه‌هایشان در باب این کارگاه‌های نقاشی که گاهی با نام نقاشخانه هم از آن یاد شده، مطالبی نگاشته‌اند. نظارت بر کار نقاشی و نقاشان در این دوره بر عهده‌ی نقاشباشی بود. این نکته از فرمانی که محمد شاه به نام عبدالله خان معمار صادر کرده، دریافت می‌شود. با صدور این فرمان، عبدالله خان معمار در صدر گروه‌های مختلف هنرمندان از جمله نقاشان، معماران، مهندسان، میناکاران، نجاران، حجاران، فخاران، سفالگران، سرای داران، باغبانان، مقنیان، شماعان (شمع سازان) قرار گرفت. در ایران سده نوزدهم، دست کم دوازده نقاشباشی وجود

داشت. نقاشان دیگر نیز چنین لقبی داشتند. ولی آن‌ها در زمره نقاشان همایونی نبودند، چون این لقب در دیگر موارد فقط حاکی از نقاشباشی ولیعهد بود. این لقب همچنین در ارتش نیز اعطا می شد (فلور و دیگران، ۱۳۸۱: ۱۰).

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

میرزابابا (تا سال ۱۸۱۰/۱۲۲۵)، عبدالله خان (در سال ۲۸۰-۱۳/۲۲۷-۱۸۱۳)، میرزا احمد فرزند میرزا حسن (ظاهراً در سال ۱۸۲۹/۱۲۳٤)، اسماعیل (در سال ۳۷/۱۲۵۲-۱۸۳٦)، عبدالله خان معمار(در سال ٤۰/۱۲۵۵-۱۸۳۹)، مهرعلی اصفهانی (در سال ۹-٤۳/۱۲۵۸-۱۸٤۲)، محمد ابراهیم (در سال ٤۹/۱۲٦۵-۱۸٤۸)، کازرونی صاحب (پس از سال ۱۲٦٦-۱۸۵۰)، ابوالحسن غفاری (صنیع الملک در سال ٦۱/۱۲۷۷-۱۸٦۰)، محمد اسماعیل (تا سال ۱۸۷۱/۱۲۸۸)، میرزا علی اکبر مزین الدوله (در سال ۱۸۷۱/۱۲۸۸) و میرزا محمد غفاری کمال الملک (در سال ۸۳/۱۳۰۰-۱۸۸۲). (همان: ۱۱).

مواضع شاهان قاجار در ارتباط با هنر در بعضی مواقع از گرایشات فکری و عقیدتی آن‌ها نیز ناشی می‌شد. چنانکه در دوره محمد شاه در اثر تمایلات صوفیانه 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، ۱۳٦۷/ ج۱: ۹۰٦). تعمیر بنای قبه مطهر امام حسین(ع) هم توسط وی انجام گرفت (هدایت، ۱۳۸۵/ ج۹: ۷٤۷۵). به امر محمدشاه در حوالی اسدآباد و باغ فردوس، عمارتی سلطنتی شامل بیوتات و عمارات بیرونی و اندرونی که به صورت تلفیقی از معماری ایرانی و اروپایی بود، و همچنین مساجد و قلعه بنا کردند و چندین هزار تومان به مصارف بنای آن رسید (اعتمادالسلطنه، ۱۳۸۰/ ج۱: ۵۹۰). 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 پیش نشان می‌دهد به طوری که این باغ را به محل تفرج اهالی اصفهان تبدیل کرد.

سبک معماری که در دوران صفویه به اوج رونق و شکوفایی خود رسیده بود، در سه دوره تاریخی افشاریه، زندیه و قاجاریه همچنان ادامه یافت. معماری دوران قاجار را باید در دو قسمت مجزا مورد بررسی قرارداد. بخشی که از ابتدا تا دوران ناصرالدین‌شاه است، ادامه معماری زند و صفوی بوده و تنها با اندک تغییراتی در بنا و تزئینات می‌باشد. در این دوران عناصر ایرانی بر معماری مسلط بوده و نفوذ بیگانه در اوایل پادشاهی ناصری بسیار ناچیز است. بخش دوم معماری از اواخر عهد ناصری آغاز شد و تلفیقی موفق از معماری ایرانی باختر زمین است (آیتی، ۱۳۸۰: ۳۰۰).

شاید بتوان مهمترین اقدامات صورت گرفته در زمینه معماری توسط پادشاهان قاجار را در چند دسته طبقه‌بندی کرد: الف) کسب مشروعیت شاهان ب) علایق دینی ج) مدرن‌گرایی.

در بخش اول از معماری این عصر، توجه به دوره سلطنت فتحعلی شاه و اقدامات او در زمینه معماری ضروری می‌نماید. در این زمان، تهران از کوچکی قبل از پایتخت شدنش بیرون رفت و اراضی داخله خندق دیوار شهر 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).

فتحعلی شاه به 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). فتحعلی شاه همچنین در قم مدرسه‌ای به نام فقه ایجاد کرد (هدایت، ۱۳۸۵/ج۳: ۷٤۷۵). 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، ۱۳٦۱: ٦۷).

قصرهای قاجاری نیز عنوان ساختمان‌هایی هستند که فتحعلی شاه دستور ساخت آنها را صادر کرد (سپهر، ۱۳۷۷/ج۳: ١٤٦٠). لردکرزن، ذکر کرده است که برجسته‌ترین نقاط و شایسته‌ترین جاها در بیرون دیوارهای شهر مختص قصرسازی خاندان قاجار بوده و از عمده‌ترین این ابنیه‌ها 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، ٢٥٣٦: ١١٢؛ کرزن، ۱۳۸۰/ ج۱: ٤٥٠).

او 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: ٤٤٦). همچنین در یکی از تالارهایی که در میان این باغ ساخته شده، نقاشی‌های دیواری متناسبی به چشم می‌خورد که فتحعلی شاه را در حالی که سفرای اروپایی را بار داده، نشان می-دهد (دوسرسی، ١٣٦٢: ١٥٢). نمایندگان اروپایی با حالات مختلف نقاشی شده‌اند. رنگ‌ها ثابت و حالت برجستگی دارند و می‌رساند که ایرانی‌ها نقاشانی ماهر و زبردستی بوده‌اند. بنابه نوشته یکی از غربیان:«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 رفته و ابتکاراتی خاص ابراز داشته‌اند» (فلاندن، ٢٥٣٦: ١١٢).

از دیگر کاخ‌های این دوره، کاخ عشرت‌آباد است که با جزئی اختلاف به سبک اروپایی و بر بالای تپه‌ای روبه‌روی شهر بنا شده است (مستوفی، ۱۳۷۱: ۱۹۳). «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، ١٣٦٢: ١٩٩). 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 و کاخ سلیمانیه از شیوه معماری سنتی و اروپایی بهره برده که این در جای خود حائز اهمیت است.

در بررسی مناسبات هنر و سیاست عصر قاجار، عهد ناصری دوره‌ای شاخص به شمار می‌آید. در این دوره حالت‌های گوناگون این مناسبات به ویژه در حوزه سیاست در حمایت از هنر، هنر در حمایت از سیاست و هنر در تقابل با سیاست مشاهده می‌شود.

علائق شخصی ناصرالدین‌شاه و ذوق هنری یکی از عوامل تعیین کننده در این مناسبات به ویژه در رونق برخی شاخه‌های هنری است. در سفرهای فرنگ فرصتی برای مشاهده آثار هنری اروپایی و آشنایی با آن‌ها برای ناصرالدین شاه فراهم آمد. او برای ارضای علایق هنری خود در موزه سلطنتی، مجموعه بزرگی از دستگاه‌های موسیقی را گرد آورد و حتی موزیکدان‌هایی از فرانسه و اتریش را به خدمت گرفت. از میان انواع موزیک‌ها، علاقه او به آهنگ‌های نظامی بیشتر بود (کرزن،۱۳۸۰/ ج۱: ۵۲۲). در پرتو همین علاقه‌ها 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). علاقه فراوان او به نقاشی نه تنها سبب رونق این هنر در عصر او شد بلکه زمینه‌ساز توجه او به هنر عکاسی و رواج این هنر در عصر قاجاریه نیز گردید. علاوه بر این، میل به جاودانگی نام و نمایش مظاهر اقتدار شاهانه هم در علاقه 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 دوره ناصری همه در پرتو حمایت‌های شاه از این فن صورت گرفت(طهماسب‌پور،۱۳۸۱: ٤۹).

با حمایت‌های ناصرالدین شاه در دارالفنون رشته‌های مختلف هنری پدیدار شد (فووریه، بی‌تا : ۲۱۷). افزون بر علایق هنری شاه در تأسیس این رشته‌ها، مسائل سیاسی نیز دخیل بوده است. 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، موسیقی و خصوصاً معماری اهتمامی خاص داشته است (علیزاده بیرجندی، ۱۳۸۷: ۱۱۹).

از دستاوردهای توجه شاه به رشته‌های هنری بود که در سال ۱۸۵٦م. مؤسسه‌ی موزیک نظامی در دارالفنون که جزیی از برنامه‌های اصلاح نظامی محسوب می‌شد، تأسیس گشت. اقدامات این مؤسسه در معرفی سبک‌های جدید، تألیف کتاب، توصیف موزیک ایرانی مطابق سیستم اروپایی، تولید و هدایت ارکستر مطابق روش‌های اروپایی دارای اهمیت می‌باشد. در میان کارشناسان خارجی که برای تدریس و نظارت بر مؤسسه موزیک نظامی دارالفنون به ایران آمدند، آلفرد جان پاپتیست لُمر چهره شاخصی محسوب می‌شود (همان:۱۱۹). این فرد پایه گذار موسیقی علمی ایران است که علاوه بر فعالیت‌های آموزشی و تألیفی، نخستین آهنگ سلام رسمی ایران با عنوان «سلام شاه» هم ساخته اوست. گفته می‌شود که نخستین سرود ملی ایران را نیز لُمر ساخته است (کوهستانی‌نژاد، ۱۳۸٤: ۲۵-۲۷). در میان این فعالیت‌ها، تأسیس مدرسه موزیک به دلیل نقشی که در تاریخ آموزش موسیقی در ایران داشته، در خور توجه می‌باشد (استوار، ۱۳۸۱: ۲۱).

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، مزین الدوله، مؤید الدوله و مشاور الممالک محمودی از آن جمله‌اند (گودرزی، ۱۳۸٤: ٦۹).

نقاشی چهره شاه و سایر درباریان که در آثار گوناگون تاریخی به جا مانده، نشان می‌دهد که سیاستگران 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 اعتماد الدوله صدراعظم نوری به اتمام رساند که دارای ۸٤ تصویر ممتاز از رجال دربار قاجار است و مراسم سلام ناصرالدین را نشان می‌دهد. این تابلوها اکنون در موزه ایران باستان نگهداری می‌شوند (حقیقت، ۱۳۸٤: ۵۸٤).

نمونه دیگری از پیوند دربار قاجار با هنرهای نمایشی را می‌توان در نمـایش‌هـای دلقکـان درباری جستجو کرد. یکی از کارکردهای مهم دلقک‌های دربـار عـلاوه بـر سـرگرم سـاختن و خنداندن شاه و درباریان، بیان حقایق و انتقاد از اوضاع و عملکرد سوء درباریان بود. با توجه به شرایط دربار و تملق گویی‌های درباریان که غالباً حقایق را از منظر شاه پنهان می‌داشـتند، نقـش 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، ولخرجی‌هـای شـاه بـه ویژه در سفر سوم فرنگ، سوءاستفاده‌ها و مظالم عمال حکومتی و حضور آنان در انجام وظـایف 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 (علیـزاده بیرجنـدی، ۱۳۸۷: ۹۹). این گونه هنرها ضمن این که رابطه‌ی سیاست و هنر را نشان می‌دهند، تقابل هنـر و سیاست و چالش‌هایی را که می‌توانسته این هنر برای دولتیان ایجاد کند را نیز باز می‌تابانند.

در کنار علایق شخصـی و ذوق هنـری شـاه، بسـیاری از اقـدامات وی در زمینـه کسـب مشروعیت نیز قابل توجه است. تذهیب قبه و ایوان مبارک حضرت رضا (ع) و حضرت معصومه (س)، تذهیب ایوان‌های گنبد عسکریین، توسعه صحن حـرم امـام حسـین(ع) (اعتمادالسـلطنه، ۱۳۷٤، ج۱: ۸۳)، عملیات طلاکاری و کاشی‌کاری گنبـد حضـرت عبـدالعظیم در ری، تجدیـد تعمیرات ارگ و عمارت مشهد که در فتنه سالار ویران شـده بـود، سـاخت مسـاجدی از قبیـل مسجد سلطانی را می‌توان از جمله اقدامات ناصرالدین‌شاه در جهت کسب حمایت علما دانست (هدایت، ۱۳۸۵/ ج۱۰: ۸۹۷۷).

آنچه حائز اهمیت است اینکه در کنار علایـق شخصـی، شـاهان بـرای کسـب مشـروعیت درصدد نزدیکی برآمدند، اما نتوانستند همچون صفویان به حکومت خود جنبه شرعی و مـذهبی دهند و با وجود آن که با گروهی از علما رابطه برقرار کردند و ضمن تظاهر به دینداری، هزینه-هایی نیز صرف پرداخت مستمری و احداث و احیای تعـدادی از بناهـای مـذهبی کردنـد؛ امـا

نتوانستند موافقت اکثریت آنان را جلب کنند. مدارس دینی از رونق دوران صفویه برخوردار نبود و در عهد قاجار بسیاری ویران شدند و یا در حال خرابی بوده‌اند (یاوری، ۱۳۸۸: ۲۳۲).

از نیمه دوم پادشاهی ناصرالدین‌شاه و دوران فرزندش مظفرالدین شاه و نوه‌اش محمدعلی-شاه، تأثیر بیگانه در هنر ایران رو به فزونی نهاد؛ به طوری که در بسیاری از بناها مانند منزل قوام‌الملک در شیراز مشهور به نارنجستان، کاخ عفیف‌آباد، ساختمان باغ دلگشا در شیراز و نظایر آن به شیوه باروک و روکوکوی سده هجدهم اروپا، چنان از تزیینات گوناگون پوشیده شده که سرشت ساختمان را پنهان کرده و هرگز مشخص نمی‌کند که بنا با چه مصالحی ساخته شده است.

بخش دوم معماری دوران قاجار که از اواخر عهد ناصرالدین‌شاه آغاز می‌شود، گرچه در آن تأثیر باختر زمینی گاهی از عناصر اصیل ایرانی در معماری فراتر می‌رود؛ اما ذوق معماران ایرانی از آمیزش 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، ۱۳۸۰/ 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 و 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، ۱۳۸۵: ۲۶۱).

به طور کلی، دوره سلطنت ناصرالدین شاه از بسیاری جهات شاخص‌تر است. پادشاهی دراز مدت 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 نمود. از سوی دیگر، رشد شهرنشینی بدون تردید انتظارات، خواسته‌ها و توقعات جدیدی از حکومت را با خود به دنبال

آورد (زیباکلام، بی‌تا: ۲۱٦) در حالی که در سال ۱۲۸٦ به امر ناصرالدین‌شاه شهر تهران را بزرگ کرده و خندق‌های قدیم را پر کردند (مستوفی، ۱۳۷۱: ۲۵۸).

در این عصر، یک تحول اساسی در معماری پایتخت کشور صورت گرفت و نفوذ گونه‌ای از معماری در این دوره ظاهر شد که سابقه‌ای 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 است چنانکه اکثر بناهای ادوار قبل به امر وی خراب و به سلیقه زمان اصلاح و متناسب گشت (مستوفی، ۱۳۷۱: ٤۰۷) و سراهای سلطانی را هر چه باشکوه‌تر بنا کرد (سپهر، ۱۳۷۷/ ج۳: ۱۵۱۲).

هنرهای معماری و 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 گذار بود(دیالافوا، ۱۳٦۱: ٦۸۹). چنانکه ساخت تکیه دولت، که برخی آن را «بزرگ ترین نمایش خانه تاریخ تئاتر» خوانده اند، پس از سفر ناصر الدین شاه به فرنگ و با الهام از سالن «رویال آلبرت هال» لندن ساخته شد (فلاح زاده، ۱۳۸۳: ۲۰۸؛ غریب پور، ۱۳۸٤: ٤۱).

شاخص‌ترین بنای ساخته شده در ارگ حکومتی و 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، ۱۳۸۰/ ج۲: ٦٦۳). 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 و جلوه‌ای از قدرت، ثروت و ذهنیت فرنگ‌مآبانه پادشاه را به نمایش می‌گذارد. ساعت و ارتفاع عمارت کلاه فرنگی، شباهت زیاد با ساختمان‌های اروپایی را تداعی می‌کند (دیالافوا،۱۳٦۱: ۱۳۲). همچنین در این بنای عظیم تصویری ایستاده از ناصرالدین-شاه 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، می‌توان به کاخ ملیجک در سال ۱۳۱۳ه.ق. اشاره کرد. کاربرد معماری تلفیقی در این گونه 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. دیگری قصر یاقوت است که مرکب از دو قسمت می‌باشد. 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، ۱۳۸۰/ ج۱: ۸۸).

از جمله نویسندگانی که در خصوص تفکر اروپاییان از انجام اقدامات تجددگرایانه ناصرالدین‌شاه در جهت پیشرفت کشور نظری کاملا متمایز ارائه داده، 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 این طور نیست بلکه منافع آنها معمولا 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 است که فقط در فکر آسایش و منافع شخصی خود بوده و با نشر هر اندیشه آزادی‌خواهانه در میان مردم مخالفت می‌کند. سرعت انتقال، حساسیت بسیار و تیزهوشی ذاتی به علاوه استعداد یادگیری مردم ایران 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 تمـدن و تجـدد فرنگ به علت علاقه او به اسباب بازی‌های عجیب و غریب مکانیکی است (براون، ۱۳۸۷: ۱۲۲).

اما آنچه باید اشاره کرد این است که اوج روابط ایران با ممالک غربـی بـه دوران سـلطنت ناصرالدین‌شاه قاجار باز می‌گردد که سفرای بسیاری از سوی شاه به اروپـا رفتنـد و بـا آداب و رسوم و هنرهای آن مملکت آشنا شدند. ایرانیان هم از سیاحانی که به ایـران سـفر مـی‌کردنـد، استقبال می‌نموده‌اند. در واقع، شاه نیز از مواجه شدن با ممالک غربی وحشتی نداشت، چرا که از مسافرت‌هایی که به اروپا داشت توانست ایرانیان را به ملل باختری نزدیـک کنـد و آنـان را بـا دانش و هنر ملل غربی آشنا سازد. دیالافوا در سفرنامه خود، ازجملـه دلایـل عـدم تـداوم ایـن اصلاحات را چنین می‌نویسد: «وی از ترس پیشوایان مذهبی قادر بر اصـلاحات نیسـت بعـلاوه کاری را که باید به تدریج و در طول قرن‌ها صورت بگیرد تـا دوام و اسـتحکامی داشـته باشـد چگونه می‌توان فوراً انجام داد. ناصرالدین شاه باید مجبوراً افتخار انجام چنین کاری را به اعقاب خود واگذارد. اعقاب او هم باید از آنروزی بترسند که اگر دست به تجدد بزنند، ایران هم ماننـد ترکیه سیر قهقرایی نکند و پاره‌ای از آداب و رسوم ممالک باختری را بپـذیرد کـه بـا اخـلاق و عادات مسلمانان سازش نداشته باشد» (دیالافوا، ۱۳٦۱: ٦۸۹).

نتیجه

شواهد تاریخی عصر قاجاریه نشانگر گونه‌های مختلف پیونـدهای هنـر و سیاسـت اسـت. مناسبات اصلی هنر و سیاست در این دوره در شکل حمایت سیاست از هنر بروز کرده است. در ورای این حمایت ها، علایق و منافع سیاسی صاحبان قدرت و بهره برداری های ابزاری از هنـر را می توان 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 به خدمت گرفته شده است.

این رویکرد اصحاب قدرت به هنر سبب شده که اهل هنر و صاحبان ذوق در دربار قاجـار به مناصب و القاب حکومتی دست یابند. بنابراین، جایگاه نهادی شاهان قاجار در ارتقای برخـی

شاخه‌های هنری سهم ارزنده‌ای داشته است. در مواردی نیز برخی از همین هنرهای مورد علاقه شاهان قاجار کارکردی بر خلاف انتظار حکومت داشته است. هنرهای نمایشی در عصر ناصری چنین کارکردی پیدا کرد، چنانکه در نمایش‌های دلقکان درباری به لحاظ برخی مضامین انتقادی آن، در مواردی دولتیان را به چالش کشیده است. کارکردهایی از این دست، روابط تقابلی هنر و سیاست را در این دوره آشکار می سازد.

منابع

۱- آیتی، حبیب‌الله (۱۳۸۰) **تاریخ هنر**. تهران: انتشارات بین المللی الهدی.

۲- استوار، هوشنگ (۱۳۸۱) **موسیقی معاصر و غرب زده های ایران**. نی نوا، موسیقی ایران (مجموعه مقالات) به کوشش هوشنگ استوار و دیگران. تهران: وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی.

۳- اعتمادالسلطنه. محمد حسن خان (۱۳۶۷) **تاریخ منتظم ناصری**. تهران: دنیای کتاب.

۴- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۷۴- ۱۳۸۰) **ماثر و الآثار، چهل سال تاریخ ایران**. ترجمه ایرج افشار. تهران: اساطیر.

۵- ـــــــــــــــــــــ (۱۳۶۷) **مرآت البلدان**. تصحیح عبدالحسین نوایی و میر هاشم محدث. تهران: مؤسسه انتشارات و چاپ دانشگاه تهران.

۶- امانت، عباس (۱۳۸۳) **قبله عالم، ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران**. ترجمه حسن کامشاد. تهران: نشر مهرگان.

۷- براون، ادوارد (۱۳۸۷) **یک سال در میان ایران**. ترجمه مانی صالحی علامه. تهران: نشر اختران.

۸- پاکروان، امینه (۱۳۴۸) **آقا محمد قاجار**. ترجمه جهانگیر افکاری. تهران: زواره.

۹- پناهی سمنانی، محمد احمد (۱۳۷۶) **فتحعلی شاه قاجار**. تهران: نمونه.

۱۰- جکسن، ابراهم.و. (۱۳۶۹) **سفرنامه جکسن**. ترجمه منوچهر امیری و فریدون بدره ای. تهران: خوارزمی.

۱۱- جنکینز، کیت (۱۳۸۴) **باز اندیشی تاریخ**. ترجمه ساغر صادقیان. تهران: نشر مرکز.

۱۲- حقیقت، عبدالرفیع(۱۳۸۴) **تاریخ هنرهای ملی و هنرمندان ایرانی** (از مانی تا کمال الملک). تهران: کومش.

۱۳- دروویل، گاسپار (۱۳۶۴) **سفر در ایران**. ترجمه منوچهر اعتماد مقدم. تهران: شباویز.

۱۴- دوسرسی، کنت (۱۳۶۲) **سفارت فوق العاده دوسرسی**. ترجمه احسان اشراقی. تهران: مؤسسه چاپ و انتشارات دانشگاه مشهد.

۱۵- دیالافوا (۱۳۶۱) **سفرنامه دیالافوا**. ترجمه فره وشی. تهران: کتابفروشی خیام.

۱۶- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۵) **روزگاران**. تهران: سخن.

۱۷- سپهر، محمد تقی (۱۳۷۷) **ناسخ التواریخ، تاریخ قاجاریه**. به اهتمام جمشید کیانفر. تهران: اساطیر.

۱۸- سرنا (۱۳۶۲) **سفرنامه کارلاسرنا**. ترجمه علی اصغر سعیدی. تهران: زوار.

۱۹- طهماسب پور، محمدرضا (۱۳۸۱) **ناصرالدین شاه عکاس: پیرامون عکاسی ایران**. تهران: نشر تاریخ ایران.

۲۰- علیزاده بیرجندی، زهرا (۱۳۸۷) **ناصر الدین شاه و گفتمان تجدد**. پایان نامه دکتری دانشگاه الزهرا.

۲۱- غریب پور، بهروز (۱۳۸۴) **تئاتر در ایران**. تهران: پژوهش های فرهنگی.

۲۲- فلاح زاده، مجید (۱۳۸۳) **تاریخ اجتماعی- سیاسی تئاتر در ایران**. تهران: پژواک کیوان.

۲۳- فلاندن، اوژن (۲۵۳۶) **سفرنامه اوژن فلاندن به ایران**. ترجمه حسین نورصادقی. تهران: اشراقی.

۲۴- فلور، ویلم و دیگران (۱۳۸۱) **نقاشی و نقاشان دوره قاجار**. ترجمه یعقوب آژند. تهران: ایل شاهسون بغدادی.

۲۵- فووریه (بی تا) **سه سال در دربار ایران**. ترجمه عباس اقبال آشتیانی. تهران: دنیای کتاب.

۲۶- قبادیان، وحید (۱۳۸۵) **معماری در دارالخلافه ناصری**. تهران: پشوتن.

۲۷- کرزن، جورج ناتانیل (۱۳۸۰) **ایران و قضیئه ایران**. ترجمه غلامعلی وحید مازندرانی. تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

۲۸- کوهستانی نژاد، مسعود (۱۳۸۴) **موسیقی در عصر مشروطه**. تهران: مهرنامگ.

۳۰- گودرزی، مرتضی (۱۳۸۴) **تاریخ نقاشی ایران: از آغاز تا عصر حاضر**. تهران: سمت.

۳۱- مستوفی، عبدالله (۱۳۷۱) **شرح زندگانی من**. تهران: زوار.

۳۲- هدایت. رضا قلی خان (۱۳۸۵) **تاریخ روضه الصفای ناصری**. تصحیح جمشید کیان فر. تهران: اساطیر.

۳۳- یاوری، حسین (۱۳۸۸) **سیری در هنر و معماری ایران**. تهران: سیمای دانش.

۳۴- ———— (۱۳۶۳) **معماری ایران**. به کوشش آسیه جوادی. تهران: خوشه.

35- Ekhtiar,Maryam (2001)."nasiraldin shah the dar al funun: the8 evolutionofan institution" Iranian studies. Vol 34.N1-4. p 153-163.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی