

Research Paper

Investigating Nasser al-Din Shah's Encounter with Western Theater: Revisiting the Influence of His European Travels on the Formation of Qajar-Era Theaters

1. Payam Foroutan Yekta*^{id}, 2. Shima Moshafi Shabestari^{id}

1. Department of Performing Arts, Faculty of Fine Arts, University of Tehran, Tehran, Iran. (Corresponding Author),

E-mail: payamforoutan@ut.ac.ir

2. EHESS, Paris, France.

Received: 2025/11/16 Accepted: 2025/12/09 PP 156-193

Abstract

There are numerous theories concerning the development of Western-style theater halls in Iran. While some associate this process with the construction of and its influence from the Royal Albert Hall, others see no connection between these two performance spaces. On the other hand, there are significant factors regarding the issue, including the return of educated Iranians from Europe and their interest in promoting performance art in Iran, and Naser al-Din Shah's travels to Europe and his experience of Western theater, as well as his tendency to promote this form of art in Iran. It goes without saying that without Naser al-Din Shah's support, supervision, and active promotion of Western theater in Iran, there would be no success. Accordingly, a critical examination of Naser al-Din Shah's role in the formation and dissemination of Western theater in Iran is essential, with particular attention to the nature and extent of his influence. During his European travels, Naser al-Din Shah attended numerous theatrical performances, including plays, ballets, and operas, hosted in a variety of venues. It can therefore be inferred that the King had formed his own architectural and artistic impressions through that theatrical surfing; impressions that could have affected the formation of theaters in Iran. The present study examines the theatrical aspects of Naser al-Din Shah's life during his travels to Europe, based on existing documents and records, and compares the architecture of Takyeh Dowlat and Dar ul-Funun theater halls with what Iran's King observed in the Western theater.

Keywords: Nasser al-Din Shah, Journey to the West, Theatre Place, Tekye Dowlat, Darul-Fonun.

Citation: Foroutan Yekta, Payam, Moshafi Shabestari, Shima. (2026) *Investigating Nasser al-Din Shah's Encounter with Western Theater: Revisiting the Influence of His European Travels on the Formation of Qajar-Era Theaters*. Journal of Historical and Literary Iranology, 1 (1), 156-193.



EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The emergence of Western-style theater halls in Qajar Iran, particularly during the Naseri era, is a direct and inevitable consequence of the nation's intensifying cultural interactions with Europe in the 19th century. While the role of Iranian intellectuals educated abroad and resident religious minorities in the initial introduction and translation of Western performance art forms cannot be overlooked, these efforts would likely have remained sporadic and lacking the institutional framework necessary for sustainable development without the material and political support of the central government. Within this context, Naser al-Din Shah's three European journeys in 1872, 1878, and 1888 AD are commonly regarded as a pivotal turning point in this process. The Shah's direct observations of opera houses, theaters, and concert halls in cities such as Paris, London, Vienna, and St. Petersburg not only transformed his artistic sensibilities but also cultivated a firm resolve to transfer these architectural and performative paradigms to Iran.

When examining the historical formation of theater in Iran, it is evident that, aside from certain indigenous performance genres such as *Ta'ziyeh* (passion plays), puppet theater (*Kheimeh Shab-Bazi*), storytelling (*Naqqali*), picture-story recitation (*Pardeh-Khani*), and comedic performance (Takht-e Howzi), most other theatrical forms were introduced to Iran from the West. Some of these indigenous forms—particularly *Ta'ziyeh*—occupied a long-standing and prominent position within Iranian culture. This was a performative genre capable of being staged both in open spaces and within dedicated venues like *Takyehs*. The theater that is prevalent in Iran today is a phenomenon that entered the country approximately during the reign of Naser al-Din Shah, gradually gained momentum, and evolved into its contemporary form. However, before this period, no dedicated theater hall existed in Iran, and Iranians were fundamentally unfamiliar with the concept of theater and its associated arts, including playwriting, acting, directing, scenography, etc. Naser al-Din Shah was the first Iranian monarch to travel to Europe and observe the artistic activities of Western civilization firsthand. Although the history of acquaintance, encounter, and relationship with the West had begun extensively from the time of the Aq Qoyunlu and later during the Safavid era, these relations continued for political-military reasons during the reigns of Fath-Ali Shah and Mohammad Shah” (Lal-Shateri & Vakili, 2016: 15). Naser al-Din Shah's three journeys to Russia and Europe provided him with direct exposure to the Western theater, which prompted him to consider constructing theater halls and the promoting the development of this Western art in Iran.

The present study aims to investigate the influence of Naser al-Din Shah's foreign travels on the establishment of theater halls in Iran and his role in this effort. To this end, it is necessary to address a longstanding theory that remains unresolved among its proponents and opponents. This theory argues that the construction of the Takyeh Dowlat—the largest and most magnificent ceremonial theater ever built in Iran, completed during the reign of Naser al-Din Shah—was inspired by his observations of London's Royal Albert Hall. This very investigation can reinforce the claim that Naser al-Din Shah played a foundational role in shaping modern Iranian theater. In this regard, one cannot deny the noticeable similarities between the *Takyeh Dowlat* and the Royal Albert Hall, which have led researchers such as Madame Carla Serena, Lord Curzon, Ja'far Shahri-baf, and Jean Calmard to state that the *Takyeh Dowlat* was built based on the Royal Albert Hall. According to Goljan and Afshar (2014, p. 107), these scholars contend that “after his first journey to Europe in 1873 AD and seeing performance theaters such as the Verona Arena in Italy and the Royal Albert Hall concert building in London, Naser al-Din Shah commissioned Mirza Gholam-Reza Khan Mohandes-bashi (chief architect) to build the Takyeh Dowlat by adapting European architectural style”.

On the other hand, “another group of researchers, including Bahram Beyzai, Jamshid Malekpour, and Enayatollah Shahidi, believe that Takyeh Dowlat was designed and constructed based on the layout of squares (maydans), certain caravanserais, and traditional *takyehs*. By presenting documents and evidence, they maintain that the architecture of Takyeh Dowlat began after the completion of the Shams al-Emareh palace in 1867 AD, and was finished in 1873 AD, prior to Naser al-Din Shah's first journey to Europe in the same year” (Ibid: 107).

This study seeks to substantiate the first theory and thereby emphasize Naser al-Din Shah's role in the formation of Western-style theater in Iran. Although the *Takyeh Dowlat* was not a venue for staging Western plays, as will be discussed further, the Qajar monarch, who particularly focused on modernizing tendencies, utilized the construction of the *Takyeh Dowlat* as a strategy to advance his vision of bringing Iran closer to Western culture and technology.

It is notable that the word “*theater*” originates from the Greek theatron, meaning “a place for viewing” (Brockett, 2012: 4). This term is still used in the West with this primary spatial connotation, whereas in Iran, the word is used to refer to the action and the performance itself. Acknowledging this terminological distinction and to facilitate clarity for the reader, the present study adopts the term “theater” according to its common Iranian meaning (i.e., the performative art). When reference is made to the architectural space, the compound phrase “theater hall” (*sāln-e teātr*) is employed.

Methodology

A) Research Design

This study employs a historical-comparative approach and qualitative research method to examine the influence of Naser al-Din Shah's travels on the formation of Western-style theater halls in Iran, with a specific focus on the *Takyeh Dowlat* (State Theater) and the *Dar al-Funun* theater hall. The primary method used in this investigation is historical content analysis of relevant documents and records, which was implemented within a systematic and multidimensional framework.

B) Theoretical Framework

The research is theoretically grounded in the perspectives of Cultural History and Cultural Transfer Studies. It adopts the concept of "Conscious Influence" to analyze the processes of selecting and adapting cultural-architectural elements from the West within the specific socio-political context of Qajar Iran.

C) Research Population and Data Collection Methods

The data for this study were gathered through library research and the systematic examination of Naser al-Din Shah's travelogues from his three European journeys.

D) Data Analysis Process

The data analysis for this research was conducted in three main qualitative stages:

1. Qualitative Content Analysis

In this stage, historical texts, including Naser al-Din Shah's travelogues, sources from Qajar-era newspapers (such as *Iran* and *Sharaf*), and courtiers' memoirs, were examined using open and axial coding. Primary and secondary themes related to the descriptions of European theater halls, the Shah's reactions, and references to architectural emulation were extracted. For example, codes such as "description of dome and hall capacity", "mention of aristocratic boxes", and "admiration of lighting systems" were identified. These were ultimately synthesized into overarching categories like "The Shah's Architectural Observations" and "Conscious Inspiration" for final evaluation.

2. Comparative Analysis

This stage involved a comparative examination of the physical characteristics of the two buildings, *Takyeh Dowlat* and the *Dar al-Funun* theater hall, with prominent European examples, including London's Royal Albert Hall and the opera houses of Paris and Vienna. This was conducted through available images, architectural plans, and historical descriptions. The comparative criteria included: similarities in

plan (circular or rectangular), seating structure, and the presence of audience boxes, performance features such as fixed stage, décor, and lighting systems, capacity, and patterns of internal circulation. The comparison data are presented in several tables within the main body of the study.

3. Contextual-Historical Analysis

In this final stage, the sequence of events, including encompassing the Shah's travels, the construction chronology of the buildings, and the cultural-religious developments of the Naseri era, was analyzed within the framework of Cultural History and Cultural Transfer theories. In addition, using a Historical Semiotics method, the latent symbols within the architecture of these buildings (for example, the dome of Takyeh Dowlat as a symbol of the fusion between tradition and modernity) and the political-cultural implications of Naser al-Din Shah's decisions were interpreted.

Throughout all stages of the research, ethical considerations were meticulously observed. These included respecting authors' rights in the use of sources, providing accurate citations for all references, avoiding distortion or inappropriate interpretation of historical texts, and preserving the authenticity and credibility of the materials used. This comprehensive methodology has facilitated a deep and systematic analysis of the research questions, bringing about valid and reliable findings. The combination of qualitative methods and diverse theoretical frameworks has imparted significant depth and richness to the analyses, making it possible to understand the complexities of the cultural transfer process during the Qajar era.

Results and Conclusion

Two principal factors can be identified in the formation of Western-style theater halls and Western-style theater in Iran. The first factor was the return of Iranian intellectuals educated in Europe, who had become acquainted with the manifestations of Western civilization and culture, including theater, and who subsequently introduced this artistic genre to Iranian society. However, the second factor, without which the efforts of these theater-enthusiast intellectuals would likely not have borne substantial fruit, a factor often understated in specialized historical and cultural texts, was the role and relative understanding of theater held by Naser al-Din Shah (acquired through his foreign travels) and his personal interest in the performing arts. This enthusiasm, as well as his visits to venues such as London's Royal Albert Hall and Covent Garden, motivated the construction of the *Takyeh Dowlat* (very likely influenced by the Shah's presence in these spaces and his probable observation of their designs) and, subsequently, the establishment of the Dar al-Funun theater hall. At the very least, it provided the essential conceptual

groundwork and crucial support for their creators. Therefore, while Naser al-Din Shah may not be directly credited as the sole *creator* of theater halls in Iran, he can undoubtedly be regarded as the principal driving force behind this significant cultural development in the years preceding the Iranian Constitutional Revolution and during Iran's era of modernization.

It is worth considering that Naser al-Din Shah ruled during a period when Iranian society was gradually undergoing a transformation, naturally encountering numerous obstacles and complexities. These very complexities, emerging in the short interval between the construction of the *Takyeh Dowlat* and the *Dar al-Funun* hall, prompted this Qajar monarch to express his support for Western civilizational manifestations like theater in a more explicit and transparent manner. Furthermore, in commissioning the *Takyeh Dowlat*, he employed a strategy to minimize potential protests and criticism. On the other hand, by the time of the *Dar al-Funun* theater hall's establishment, he had more authority and freedom to support modernist endeavors, although even this project faced significant opposition, and no other major event in Western-style theater occurred until the era of the Lalehzar theaters. In conclusion, it can be argued that Naser al-Din Shah, acquainted with and interested in the Western theatrical practices on one hand, and a precise understanding of Iran's cultural, social, and religious conditions on the other, used various strategies to introduce Western theatrical elements and their associated venues. During a period when the public and the clergy were not yet fully acquainted with Western cultural forms, he ordered the construction of the *Takyeh Dowlat*-presented as a symbol of religious and ritual art, thereby subtly and gradually introducing Western theater through carefully selected elements. By the time of *Dar al-Funun*, his approach to Western theater had become more direct and unambiguous. It is noteworthy that the pace of change in this era of Iranian history was rapid, so shifts in intellectual thought, as well as political and social approaches, were also in a state of intense flux and transition.

Suggestions

Based on the findings and conclusions of this study, and considering its inherent limitations, the following recommendations are proposed to complete and expand this field of study:

In the field of archival research, investigating the diplomatic archives of European countries, particularly England, France, and Russia, for documents and architectural plans transferred to the Qajar court, as well as examining the personal archives of European architects and engineers active in Qajar Iran, could lead to the discovery of previously unknown documents.

Within the scope of interdisciplinary studies, conducting field studies at the site of

the Takyeh Dowlat for a better understanding of its architectural dimensions and details, performing structural and technical analyses of both the Takyeh Dowlat and Dar al-Funun buildings using architectural simulation software and artificial intelligence, and undertaking a comparative study of the acoustic and lighting systems in these structures alongside their contemporary European counterparts are recommended.

To broaden the research field, examining the role of other influential figures in the transfer of Western theatrical architecture to Iran (such as Mirza Gholam-Reza Khan Mehraban [Moayer al-Mamalek] and Mazin al-Dowleh), studying the influence of European models on Lalehzar theaters in the post-Naseri era, and investigating the social and religious resistance against the architecture and function of Western-style theaters could shed light on new dimensions of this subject.

In the field of theoretical research, conducting a discourse analysis of Naser al-Din Shah's travel narratives using post-colonial studies theories, examining this process within the frameworks of cultural transfer theory and the dialogue of civilizations, and performing a semiotic study of theater halls as symbols of modernity in Qajar Iran could enhance the theoretical depth of future research.

In the field of documentation and digital reconstruction, producing visual documentaries of surviving architectural remnants related to Qajar-era theater, creating three-dimensional digital reconstructions of the Takyeh Dowlat and Dar al-Funun hall based on existing documents, and establishing a comprehensive database of documents and images about the history of Iranian theater are among the essential measures to be taken.

Conducting these studies could reveal unknown aspects of Iran's architectural and theatrical history and provide a more comprehensive understanding of cultural and artistic modernization during the Qajar era.

Funding

This is an independent academic work, conducted without institutional sponsorship.

Authors' Contribution

The authors contributed equally to the conceptualization and writing of the article.

Conflict of Interest

The authors declared no conflict of interest.

Acknowledgments

We are grateful to all the scientific consultants of this paper.

مقاله پژوهشی

رویکردی بر مواجهه ناصرالدین شاه با تئاتر غرب بازخوانی تأثیر سفرهای اروپایی او بر شکل‌گیری سالن‌های نمایش عصر قاجار

۱. پیام فروتن یکتا*^{ID}، ۲. شیما مصحفی شبستری^{ID}

۱. گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران، (نویسنده مسئول)، رایانامه: payamforoutan@ut.ac.ir
۲. مدرسه مطالعات عالی علوم اجتماعی (EHESS)، پاریس، فرانسه.

دریافت: ۱۴۰۴/۰۸/۲۵ پذیرش: ۱۴۰۴/۰۹/۱۸ صص ۱۵۶-۱۹۳

چکیده

این پژوهش با روشی تاریخی-تطبیقی و با تکیه بر تحلیل اسناد و منابع کتابخانه‌ای، به بررسی تأثیر مستقیم و غیرمستقیم سفرهای اروپایی ناصرالدین شاه بر شکل‌گیری نخستین سالن‌های نمایش به سبک غربی در ایران می‌پردازد. مقاله حاضر با تمرکز بر دو بنای شاخص «تکیه دولت» و «سالن تئاتر دارالفنون»، در پی پاسخ به این پرسش است که مشاهدات عینی ناصرالدین شاه از سالن‌های اروپا چگونه در طراحی و کارکرد این دو مکان نمایشی تجلی یافته است. یافته‌ها نشان می‌دهند که اگرچه درباره اقتباس «تکیه دولت» از «رویال آبرت هال» لندن مناقشات تاریخی وجود دارد، اما می‌توان با استناد به شواهدی همچون پلان دایره‌ای، ظرفیت بسیار بالا، مسیرهای دسترسی منظم و حتی قصد اولیه برای اجرای نمایش‌های غیردینی، نظریه تأثیرپذیری آن از معماری غرب را تقویت کرد. در مقابل، «سالن تئاتر دارالفنون» به‌وضوح و با هدفی مشخص، عناصر معماری و اجرایی سالن‌های اروپایی (مانند لژهای شاهی، لابی، صحنه ثابت و دکور) را بازتولید کرده است. این پژوهش نتیجه می‌گیرد که ناصرالدین شاه با ایفای نقش حامی و مشوق، با استفاده از دانش تحصیل‌کردگان فرنگ‌رفته و انگیزه شخصی ناشی از سفرهایش، نه تنها زمینه‌ساز تأسیس نهاد تئاتر در ایران بوده است، بلکه کیفیات خاصی از معماری و اجرای نمایش غربی را به فرهنگ معماری ایرانی تزریق کرده است.

واژه‌های کلیدی: ناصرالدین شاه، تئاتر، سفر فرنگ، سالن‌های نمایش، تکیه دولت، دارالفنون.

استناد: فروتن یکتا، پیام، مصحفی شبستری، شیما. (۱۴۰۴). رویکردی بر مواجهه ناصرالدین شاه با تئاتر غرب؛ بازخوانی تأثیر سفرهای اروپایی او بر شکل‌گیری سالن‌های نمایش عصر قاجار، مجله ایران‌شناسی تاریخی و ادبی، ۱ (۱)، ۱۵۶-۱۹۳.

۱. مقدمه

پیدایش سالن‌های تئاتر به سبک غربی در ایران دوره قاجار، به‌ویژه در عصر ناصری، پیامد تعاملات فرهنگی ایران و اروپا بود. اگرچه نقش تحصیل‌کردگان ایرانی بازگشته از فرنگ و نیز اقلیت‌های مذهبی در معرفی هنر نمایش غربی را نمی‌توان انکار کرد؛ با این حال، بدون حمایت حکومت مرکزی، این تلاش‌ها به ایجاد نهادی پایدار منجر نمی‌شد. در این میان، سفرهای سه‌گانه ناصرالدین شاه به اروپا (۱۸۷۲، ۱۸۷۸ و ۱۸۸۸ میلادی) به‌عنوان نقطه عطفی در این فرآیند تلقی می‌شود. مشاهدات مستقیم شاه از سالن‌های اپرا، تئاتر و کنسرت در شهرهایی همچون پاریس، لندن، وین و سن‌پترزبورگ، نه‌تنها ذائقه هنری او را دگرگون کرد، بلکه اراده‌ای جدی برای انتقال این الگوهای معماری و اجرایی به ایران را پدید آورد.

زمانی که تاریخ‌شکل‌گیری تئاتر در ایران را بررسی می‌کنیم، با این حقیقت روبرو می‌شویم که غیر از برخی گونه‌های نمایشی همچون تعزیه، خیمه‌شب‌بازی، نقالی، پرده‌خوانی و تخت‌حوضی، سایر گونه‌های آن از غرب به ایران منتقل شده‌اند. برخی از این گونه‌ها-به‌ویژه تعزیه-از جایگاه و سابقه دیرینه‌ای در ایران برخوردار بوده‌اند. گونه‌ای نمایشی که علاوه بر قابلیت اجرا در فضای باز، در تکایا و اماکن خاص خود به‌روی صحنه می‌رفت. تئاتری که امروزه در ایران رواج دارد، پدیده‌ای است که تقریباً از دوران ناصرالدین شاه وارد ایران شد، به‌تدریج پر و بال گرفت و به‌شکل امروزی خود درآمد. این در حالی است که تا پیش از آن هیچ سالن تئاتری در ایران وجود نداشت و اصولاً ایرانیان با مقوله تئاتر و هنرهای وابسته به آن (همچون نمایشنامه‌نویسی، بازیگری، کارگردانی، طراحی صحنه و...) بیگانه بودند. «ناصرالدین شاه، اولین پادشاه ایرانی بود که به اروپا سفر و از نزدیک فعالیت‌های هنری تمدن مغرب زمین را مشاهده کرد. هرچند سابقه آشنایی، برخورد و ایجاد رابطه با غرب از زمان آق‌قویونلوها و پس از آن در دوره صفویه به‌صورت گسترده‌ای آغاز شده بود و در عصر فتحعلی شاه و محمد شاه نیز به دلایل سیاسی-نظامی این روابط ادامه یافت» (لعل شاطری و وکیلی، ۱۳۹۵: ۱۵). ناصرالدین شاه، در مجموع سه سفر به روسیه و اروپا کرد و از این طریق با تئاتر آشنا شد. بدین ترتیب، اعجاز و جذابیت این هنر باعث شد تا ناصرالدین شاه به فکر احداث سالن‌های تئاتر بیفتد و این هنر غربی را در ایران رواج دهد. در این مقاله تلاش داریم، به تأثیر سفرهای خارجی ناصرالدین شاه بر چگونگی احداث سالن‌های تئاتر در ایران و نقش او در این زمینه بپردازیم. برای این منظور ناچاریم به یک نظریه قدیمی بپردازیم. این نظریه که معتقدان و منتقدان خاص خود را دارد و تاکنون به هیچ نتیجه قطعی نرسیده اظهار می‌دارد که ساخت بزرگترین و باشکوه‌ترین تکیه تاریخ ایران-تکیه دولت-که در زمان ناصرالدین شاه به

انجام رسید، بر اساس مشاهدات او از تالار رویال آلبرت هال^۱ لندن صورت گرفته است. همین بررسی می‌تواند تقویت‌کننده این ادعا باشد که ناصرالدین شاه نقشی بنیادین در شکل‌گیری تئاتر امروزی ایران داشته است. در همین راستا، نمی‌توان انکار کرد که شباهت‌های محسوسی میان تکیه دولت و رویال آلبرت هال وجود داشته و محققانی نظیر مادام کارلا سرنا^۲، کرزن^۳، جعفر شهری‌باف و ژان کالمار^۴ را بر آن داشته تا اظهار دارند تکیه دولت بر اساس رویال آلبرت هال ساخته شده است. آن‌ها «معتقدند که ناصرالدین شاه پس از اولین سفر به فرنگ در سال ۱۲۹۰ هـ ق و دیدن تئاترهای نمایشی مانند تماشاخانه ورونا^۵ در ایتالیا و ساختمان کنسرت رویال آلبرت هال لندن بر آن شد که به معیرالممالک دستور دهد که تکیه دولت را با اقتباس از سبک معماری اروپایی بسازند» (گلجان و افشار، ۱۳۹۳: ۱۰۷). از سوی دیگر «گروهی دیگر از محققان چون بهرام بیضایی، جمشید ملک‌پور و عنایت‌الله شهیدی معتقدند که ساختمان تکیه دولت بر اساس طرح میادین و برخی کاروانسراها و تکایا، طراحی و ساخته شده است. آن‌ها با ارائه اسناد و مدارک باور دارند که معماری تکیه دولت پس از اتمام ساختمان کاخ شمس‌العماره، در سال ۱۲۸۴ هـ ق آغاز و در سال ۱۲۹۰ هـ ق به اتمام رسید. در واقع، این امر قبل از سال ۱۲۹۰ هـ ق یعنی اولین سفر ناصرالدین شاه به فرنگ بوده است» (همان، ۱۰۷).

در مقاله حاضر تلاش شده است، تا به اثبات نظریه نخست پرداخته و از این طریق بر نقش ناصرالدین شاه بر شکل‌گیری تئاتر-به شیوه غربی- تأکید شود. اگرچه تکیه دولت، مکانی برای اجرای نمایشنامه‌های غربی نبود، اما همان‌طور که در ادامه به آن خواهیم پرداخت، این شاه قاجار که بر تجددگرایی تأکید خاص داشت، از احداث تکیه دولت، به‌مثابه راهبردی برای پیشبرد رویای خود که همان نزدیک کردن ایران به فرهنگ و فناوری غربی بوده بهره برده است.

در این‌جا لازم به ذکر است، واژه تئاتر، از کلمه تئاترون^۶ یونانی می‌آید و به‌معنای مکان یا محل دیدن است (Brockett, 2012: 24). این واژه، امروزه نیز در تئاتر غرب تحت همین معنا به کار می‌رود؛ در حالی که در ایران به کنش و یک اجرای نمایشی، تئاتر می‌گوییم. با توجه به این تفاوت معنا، در این مقاله برای برقراری ارتباط بهتر با خواننده، از واژه تئاتر، به‌مثابه معنای ایرانی آن استفاده کرده و هر جا به معنای مکانی آن دلالت داشته‌ایم، عبارت «سالن تئاتر» را به کار برده‌ایم.

1. Royal Albert Hall

۲. Carla Serena: (۱۸۸۴-۱۸۲۰)، جهانگرد ایتالیایی که به ایران نیز آمد و شرح سفر خود را تحت‌عنوان آدم‌ها و آیین‌ها در ایران به رشته تحریر درآورد.

۳. Nathaniel Curzon: (۱۸۵۹-۱۹۲۵)، سیاستمدار انگلیسی.

۴. Jean Calmard: (۲۰۱۷-۱۹۳۱)، ایران‌شناس فرانسوی.

5. Verona Theatre

6. Theatron

۲. مبانی نظری و پیشینه پژوهش

بررسی نظام‌مند پیشینه پژوهش‌های مرتبط حاکی از آن است، که اگرچه مطالعات ارزشمندی در حوزه‌های تاریخ تئاتر ایران، معماری قاجار و سفرنامه‌پژوهی انجام شده، اما پژوهشی که به‌طور خاص و جامع به واکاوی پیوندهای میان سفرهای اروپایی ناصرالدین شاه و شکل‌گیری سالن‌های تئاتر با تمرکز بر دو بنای تکیه دولت و دارالفنون پرداخته باشد، مشاهده نمی‌شود.

در حوزه مطالعات تخصصی تکیه دولت، اثر شاخص قاسم‌خان با عنوان «تکیه دولت از بودن تا نبودن» که در سال ۱۳۹۷ انجام شد را باید جامع‌ترین پژوهش در این زمینه دانست که با رویکردی تاریخی-معماری به تحلیل این بنا پرداخته است. با این حال، این اثر بیشتر بر مستندسازی تاریخی و تحلیل سازه‌ای بنا متمرکز شده و پیوندهای فرهنگی میان سفرهای شاه و شکل‌گیری ایده معماری تکیه دولت را چندان واکاوی نکرده است. در همین زمینه، پژوهش گلجان و افشار تحت عنوان «تکیه دولت و مراسم مذهبی آن» (۱۳۹۳)، نیز اگرچه به بررسی کارکردهای آیینی این بنا پرداخته، اما از کنار تحلیل تأثیرپذیری آن از الگوهای اروپایی عبور کرده است.

در این میان، باید به یکی از بهترین و کامل‌ترین پایان‌نامه‌ها پیرامون تکیه دولت که در سال ۱۳۷۲ توسط محمدرضا بهبودی و مانیلا احمدی در دانشکده هنرهای زیبای دانشگاه تهران صورت گرفت اشاره کرد. در این پایان‌نامه نیز صرفاً به خود تکیه دولت، مؤلفه‌ها و ویژگی‌های آن پرداخته شده است. در حوزه معماری دارالفنون، اثر پورحسن با عنوان تماشاخانه «دارالفنون» نخستین تماشاخانه جدید ایران به روش فرنگستان» طی‌اتر معلم خانه» (۱۳۹۰)، از جمله پژوهش‌های متمرکز بر این سالن نمایش است که ویژگی‌های کالبدی و کارکردی آن را به تفصیل بررسی کرده است. با این وجود، این پژوهش نیز نقش مستقیم سفرهای ناصرالدین شاه در شکل‌گیری این سالن به‌صورت نظام‌مند را تحلیل نکرده است. در همین زمینه، پژوهش یغمایی تحت عنوان «مدرسه دارالفنون» (۱۳۷۶)، نیز عمدتاً بر ابعاد آموزشی این نهاد متمرکز شده و بخش نمایشی آن را به‌صورت حاشیه‌ای مورد توجه قرار داده است.

در عرصه سفرنامه‌پژوهی، آثار متعددی همچون «روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان» (۱۳۷۹)، به کوشش قاضی‌ها و «روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان» (۱۳۷۱)، به کوشش رضوانی و قاضی‌ها منتشر شده‌اند که اگرچه منابع دست اول ارزشمندی به‌شمار می‌روند، اما عمدتاً به ثبت روایی مشاهدات پرداخته و تحلیل نظام‌مندی از تأثیر این سفرها بر سیر تحولات فرهنگی و معماری ایران ارائه نداده‌اند.

پژوهش لعل‌شاطری و وکیلی با عنوان «تأثیر سفرهای اروپایی ناصرالدین شاه بر روند غرب‌گرایی موسیقی و نمایش در عصر ناصری» (۱۳۹۵)، از جمله آثار نزدیک به موضوع حاضر است که به بررسی تأثیر سفرهای ناصرالدین شاه بر هنرهای نمایشی پرداخته است. با این حال، تمرکز اصلی این پژوهش نیز بر جنبه‌های اجرایی و محتوایی نمایش بوده و به ارزیابی تأثیر این سفرها بر شکل‌گیری اماکن و فضاهای نمایشی نپرداخته است.

در میان پژوهش‌های بین‌المللی، اثر کالمار با عنوان «تشریفات و فرهنگ عامه در ایران دوره قاجار» (۱۹۹۷)، به بررسی فضاهای نمایشی از منظر مردم‌شناختی پرداخته و کمتر به تحلیل تأثیرپذیری این فضاها از الگوهای غربی توجه کرده است. «پژوهش‌های معماری و شهرسازی دوره قاجار» (۱۳۷۲)، اثر محمدکریم پیرنیا و «تاریخ اجتماعی تهران» (۱۳۶۸)، اثر جعفر شهیری نیز اگرچه حاوی اطلاعات ارزشمندی درباره این بناها هستند، اما نگاهی جامع به پیوندهای فرهنگی و هنری میان ایران و اروپا در این دوره نداشته‌اند.

جدول ۱. پیشینه پژوهش با موضوع تکیه دولت، دارالفنون، سفرهای ناصرالدین شاه به فرنگ و تأثیر آن‌ها بر ایجاد فضاهای نمایشی، به شیوه غربی، در تئاتر ایران (تنظیم: نگارندگان).

منبع	موضوع مورد مطالعه	یافته‌ها/دستاوردهای کلیدی	کاستی‌ها و محدودیت‌ها
قلی‌بخان، علیرضا (۱۳۹۷) تکیه دولت از بودن تا نبودن.	تاریخ و معماری	مستندسازی تاریخی و تحلیل سازه‌ای تکیه دولت به‌عنوان جامع‌ترین اثر در این زمینه.	عدم واکاوی پیوندهای فرهنگی میان سفرهای شاه و ایده معماری بنا.
گلجان، مهدی؛ افشار، سیده (۱۳۹۳) تکیه دولت و مراسم مذهبی آن.	تکیه دولت (کارکرد آیینی)	بررسی و تحلیل کارکردهای آیینی و مراسم مذهبی در تکیه دولت.	عبور از تحلیل تأثیرپذیری از الگوهای اروپایی و عدم توجه به خاستگاه‌های فرهنگی ایده بنا.
پهپودی، محمدرضا؛ احمدی، میتیلا (۱۳۷۲) پایان‌نامه تکیه دولت.	مولف‌های کالدی و ویژگی‌های تکیه دولت	بررسی جامع ویژگی‌ها و مولف‌های خود بنا.	محدود شدن به خود بنا و عدم ارتباط‌سنجی با عوامل بیرونی مانند سفرهای شاه.
پورحسن، نیایش (۱۳۹۰) دارالفنون «نخستین تماشاخانه جدید ایران به روش فرنگستان» طایر معلم خانه.	دارالفنون (ویژگی‌های کالدی و کارکردی)	بررسی تفصیلی ویژگی‌های فیزیکی و کارکردی نخستین تماشاخانه جدید و غربی ایران.	عدم تحلیل نظام‌مند نقش مستقیم و علی سفرهای ناصرالدین‌شاه در شکل‌گیری این سالن.
یغمایی، اقبال (۱۳۷۶) مدرسه دارالفنون.	دارالفنون (ابعاد آموزشی)	تمرکز اصلی بر تاریخچه و عملکرد آموزشی دارالفنون.	حاشیه‌ای بودن بحث بخش نمایش و عدم پرداخت به آن به‌عنوان یک موضوع اصلی.
روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان (۱۳۷۹) به کوشش قاضی‌ها، فاطمه.	سفرهای ناصرالدین شاه (مشاهدات)	ارائه منابع دست‌اول ارزشمند از مشاهدات شاه در اروپا.	فقدان تحلیل نظام‌مند از تأثیر این مشاهدات بر تحولات فرهنگی و معماری در ایران.
روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان (۱۳۷۱) به کوشش رضوانی، محمداسماعیل؛ قاضی‌ها، فاطمه.	سفرهای ناصرالدین شاه (مشاهدات)	ارائه منابع دست‌اول ارزشمند از مشاهدات شاه در اروپا.	فقدان تحلیل نظام‌مند از تأثیر این مشاهدات بر تحولات فرهنگی و معماری در ایران.
لعل‌شاطری، مصطفی؛ وکیلی، هادی (۱۳۹۵) تأثیر سفرهای اروپایی ناصرالدین شاه بر روند غرب‌گرایی موسیقی و نمایش در عصر ناصری.	موسیقی و نمایش (محتوایی و اجرایی)	بررسی تأثیر سفرها بر محتوا و اجرای هنرهای نمایشی: نزدیک‌ترین اثر به موضوع حاضر.	عدم ارزیابی تأثیر سفرها بر شکل‌گیری فضاهای کالدی و اماکن نمایشی (معماری) در ایران.
کالمار (۱۹۹۷) تشریفات و فرهنگ عامه در ایران دوره قاجار.	فضاهای نمایشی (مردم‌شناسی)	بررسی فضاهای نمایشی در دوره قاجار از منظر فرهنگ و تشریفات عامه.	کم‌توجهی به تحلیل تأثیرپذیری این فضاها از الگوهای غربی و معماری اروپایی.
پیرنیا، محمدکریم (۱۳۷۲) پژوهش‌های معماری و شهرسازی دوره قاجار	معماری قاجار تاریخ اجتماعی تهران	ارائه اطلاعات ارزشمند پراکنده درباره بناهای تاریخی و بافت شهری.	فقدان نگاه جامع و تطبیقی به پیوندهای فرهنگی و هنری میان ایران و اروپا در این زمینه خاص.

پژوهش حاضر با درک این خلأ پژوهشی، در پی آن است تا با رویکردی بینارشته‌ای و با تلفیق روش‌های تاریخ فرهنگی، تحلیل معماری و مطالعات نمایشی، به بررسی نظام‌مند ارتباط میان سفرهای ناصرالدین شاه به اروپا و شکل‌گیری سالن‌های نمایش در ایران بپردازد. این پژوهش از این جهت نوآورانه محسوب می‌شود که برای نخستین بار به صورت همزمان به بررسی تطبیقی دو بنای مهم نمایشی دوره ناصری پرداخته و نقش سفرهای شاه را به عنوان عاملی کلیدی در شکل‌گیری این بناها مورد تحلیل و واکاوی قرار داده است.

افزون بر این، پژوهش حاضر با بهره‌گیری از منابع دست اول از جمله سفرنامه‌ها در پی ارائه تحلیلی مستند و مبتنی بر شواهد تاریخی است که می‌تواند گامی در جهت غنای مطالعات تاریخ فرهنگی و معماری ایران دوره قاجار محسوب شود.

۳. مواد و روش‌ها

۳-۱. طرح پژوهش

این پژوهش با بهره‌گیری از رویکرد تاریخی-تطبیقی و با کاربست روش تحقیق کیفی، به بررسی تأثیر سفرهای ناصرالدین شاه بر شکل‌گیری سالن‌های تئاتر به شیوه غربی در ایران، با نگاه خاص به تکیه دولت و سالن تئاتر دالفنون، می‌پردازد. روش اصلی مورد استفاده در این مطالعه، «تحلیل محتوای تاریخی، اسناد و مدارک مرتبط» بوده که در چارچوبی نظام‌مند و چندبعدی به مرحله اجرا درآمده است.

۳-۲. چارچوب نظری

پژوهش حاضر از منظر نظری بر پایه «تاریخ فرهنگی» و «مطالعات انتقال فرهنگی» استوار بوده و از رویکرد «تأثیرپذیری آگاهانه» به منظور تحلیل چگونگی انتخاب و اقتباس عناصر فرهنگی-معماری از غرب استفاده کرده است.

۳-۳. جامعه پژوهش و روش‌های گردآوری داده‌ها

داده‌های این پژوهش از طریق مطالعات کتابخانه‌ای و بررسی سفرنامه‌های ناصرالدین شاه گردآوری شده‌اند.

۳-۴. فرایند تحلیل داده‌ها

تحلیل داده‌های این پژوهش در سه مرحله اصلی و با استفاده از روش‌های کیفی درهم‌تنیده زیر انجام

گرفته است:

۳-۴-۱. تحلیل محتوای کیفی

در این مرحله، متون تاریخی شامل سفرنامه‌های ناصرالدین‌شاه، منابعی از روزنامه‌های دوره قاجار (همچون روزنامه ایران و شرف) و خاطرات درباریان، با استفاده از کدگذاری باز و محوری مورد بررسی قرار گرفتند. مضامین اصلی و فرعی مرتبط با توصیف سالن‌های تناثر اروپا، واکنش‌های شاه و اشارات به الگوبرداری معماری استخراج شد. برای نمونه، کدهایی نظیر «توصیف گنبد و گنجایش سالن»، «اشاره به لژهای اشرافی» و «تحسین سیستم نورپردازی» شناسایی و در نهایت در قالب مقوله‌های کلانی نظیر «مشاهدات معماری شاه» و «الهام‌گیری آگاهانه» مورد ارزیابی نهایی قرار گرفتند تا نتیجه لازم به‌دست آید.

۳-۴-۲. تحلیل تطبیقی

در این مرحله، با استفاده از برخی تصاویر و معماری‌های موجود، ویژگی‌های کالبدی دو بنای «تکیه دولت» و «سالن تناثر دارالفنون» با نمونه‌های اروپایی از جمله «رویال آلبرت هال» لندن و سالن‌های اپرای پاریس و وین، مورد مقایسه قرار گرفت. معیارهای مقایسه عبارتند از: شباهت در پلان (مدور یا مستطیل)، ساختار جایگاه‌بندی و وجود لژهای تماشاگر، ویژگی‌های نمایشی از قبیل صحنه ثابت، دکور و سیستم نورپردازی، ظرفیت و الگوی دسترسی‌های داخلی و... این مقایسه‌ها در قالب جداول تطبیقی ارائه شده‌اند.

۳-۴-۳. تحلیل تاریخی-زمینه‌مند

در این مرحله، توالی رویدادها (شامل سفرهای شاه، تاریخچه ساخت بناها و تحولات فرهنگی و مذهبی دوره ناصری) در چارچوب نظریه «تاریخ فرهنگی» و «انتقال فرهنگی» بررسی شد. همچنین با استفاده از «روش نشانه‌شناسی تاریخی»، نمادهای نهفته در معماری این بناها (مانند گنبد تکیه دولت به‌عنوان نمادی از پیوند سنت و تجدد) و دلالت‌های سیاسی-فرهنگی تصمیمات ناصرالدین‌شاه مورد تفسیر قرار گرفتند.

در تمام مراحل پژوهش، ملاحظات اخلاقی از جمله رعایت حقوق مؤلفان در استفاده از منابع، ذکر دقیق کلیه استنادات، پرهیز از تحریف و تفسیرهای نابجا از متون تاریخی و حفظ اصالت و اعتبار منابع مورد استفاده به‌دقت رعایت شده است. این روش‌شناسی جامع، امکان تحلیل عمیق و نظام‌مند پرسش‌های پژوهش را فراهم کرده و به تولید یافته‌های معتبر و قابل اتکا انجامیده است. ترکیب

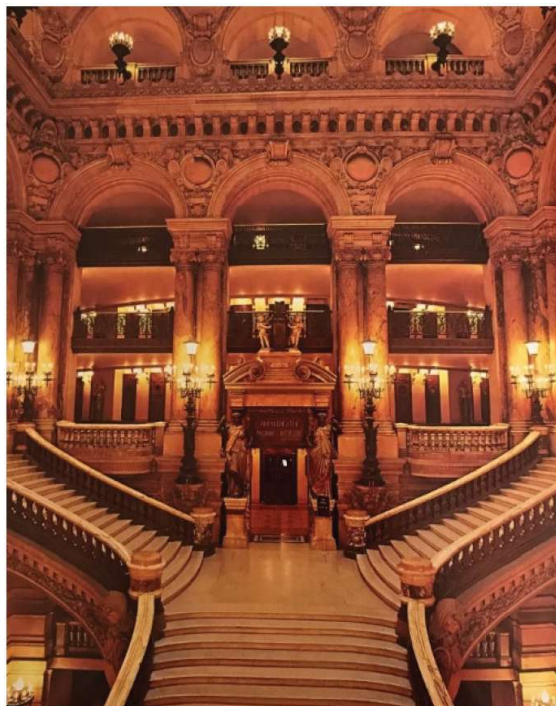
روش‌های کیفی و استفاده از چارچوب‌های نظری متنوع، عمق و غنای قابل توجهی به تحلیل‌ها بخشیده و امکان درک پیچیدگی‌های فرآیند انتقال فرهنگی در دوره قاجار را فراهم ساخته است.

۴. ناصرالدین شاه در تئاتر غرب چه دید؟

ناصرالدین شاه در طول زندگی خود سه‌بار به اروپا مسافرت کرد. اولین بار در سال ۱۲۵۲ هجری شمسی (۱۸۷۲ میلادی) پای او به خارج از ایران باز شد. سفر دوم او در سال ۱۲۵۷ هجری شمسی (۱۸۷۸ میلادی) روی داد و بالاخره در سال ۱۲۶۷ هجری شمسی (۱۸۸۸ میلادی) آخرین سفر خود به اروپا را انجام داد. سفر اول و دوم ناصرالدین شاه به اروپا به احتمال فراوان با هدف آشنایی و مشاهده پیشرفت و توسعه گسترده غرب و ترغیب شاه به انجام اصلاحات بود، اما سفر سوم که با تلاش‌های امین‌السلطان و هماهنگی‌های او با انگلستان صورت گرفت فارغ از چنین انگیزه‌هایی بود. در این سفر بود که ناصرالدین شاه بیش از آن که به امور سیاسی بپردازد، وقت خود را صرف شرکت در مهمانی‌ها، حضور در گالری‌ها و تماشای تئاترها و اپراهای مختلف کرد. او در سال ۱۲۵۲، در سفر نخست خود به مسکو به دیدن نمایشی که در تماشخانه این شهر به روی صحنه بود، رفت. بدین ترتیب می‌توان اظهار داشت سفر سوم او به فرنگ، بیش از دو سفر پیشین، نگاه او به هنر، نمایش و معماری تئاتر را وسیع‌تر کرد و زمینه را برای آغاز تحولات مدرن در تئاتر ایران، مهیا ساخت.

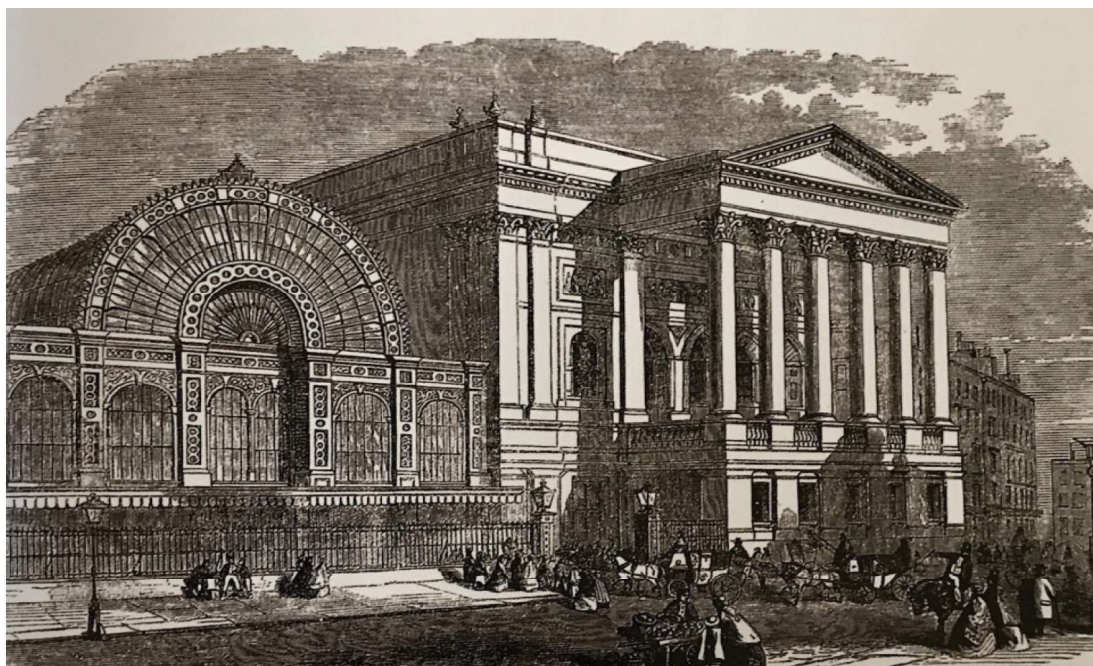
«شب را رفتیم تماشاخانه. تماشاخانه کوچک پنج مرتبه است، با چراغ گاز می‌سوزد، جمعیتی از زن و مرد بود، در لژ تنها نشستیم. مردی و زن خوشگلی آواز خوانده، یک حکایتی بازی درآوردند، بد نبود، سه آکت نشستیم، یعنی سه پرده، بعد آمدیم منزل» (قاضی‌ها، ۱۳۷۹: ۱۳۵). یا در جایی دیگر اشاره می‌کند: «شب سه‌شنبه بیست‌وسوم، اعلیحضرت همایون به تماشاخانه مسکو که اولین تماشاخانه فرنگ است تشریف بردند» (روزنامه ایران، ۱۳۹۴: ۱۴۰). ناصرالدین شاه اشارات دیگری نیز به نمایش‌هایی که در روسیه شاهد آن‌ها بوده نیز کرده است. اظهاراتی که به شگفتی و اعجاز صحنه‌پردازی روسی و کارگردانی نمایش‌های آن‌ها اشاره می‌کنند. او «در خاطرات شانزدهم ربیع‌الاول در شرحی کوتاه می‌نگارد: بعد از شام به تماشاخانه رفتیم. همین که وارد شدیم پرده را بلند کرده انواع بازی‌ها درآوردند. اول چنین تصور شد که بازیگرها را از مقوا ساخته‌اند تا کم‌کم معلوم شد که آدم هستند. خلاصه سه مرتبه پرده بلند شد و سه بازی مختلف درآوردند و هر دفعه که پرده می‌افتاد چند دقیقه طول می‌کشید تا دوباره بلند می‌کردند» (لعل شاطری و وکیلی: ۲۰). اپرای وین و اپرای پاریس (نک. شکل ۱) نیز از جمله سالن‌هایی بودند که ناصرالدین شاه در آن اماکن به تماشای تئاتر نشست. شاه ایران در دیدار از اپرای

پاریس غرق در ساختمان و معماری باشکوه آن شده بود. «ناصرالدین شاه در مدت اقامت خود در پاریس نیز به تماشاخانه‌های این شهر مراجعت داشت، اما آن‌چه بیشتر نظر او را جلب کرد تا حد بسیار زیادی، معماری و سبک بنای سالن‌های نمایش بود» (همان، ۲۰). خود ناصرالدین شاه در سفرنامه‌اش نمی‌تواند شگفتی‌اش از معماری تماشاخانه‌ای که در وین دیده است را پنهان کند و اظهار می‌دارد: «دوازده سال است این تیاتر را ساخته در این‌جا بازی هم کرده‌اند تازه هم تمام شده، ولیعهد مرحوم هم در این تیاتر به بازی آمده بوده است و حالا چون موقع بازی نیست بسته‌اند، وارد شدیم، از پله‌ها بالا رفتیم، داخل تیاتر شدیم، رفتیم به لژ امپراطور که پهلوی سن است آن‌جا را تماشا کردیم، سقف این تیاتر را هم خیلی بلند و عالی باشکوه درست کرده‌اند، از روی گران اپرای پاریس ساخته‌اند، سن بزرگ خوبی دارد و پرده‌های سن متعدد خوب دارد که به طرح تازه ساخته‌اند، زود و به سهولت پرده‌ها عوض می‌شد و خیلی پرده‌ها و اسباب عالی دارد. بعد از تیاتر بیرون آمده رفتیم به موزه هیستوار ناتورال^۱» (رضوانی و قاضی‌ها، ۱۳۷۱: ۳۲). همین توصیف ناصرالدین شاه از این سالن به‌خوبی نشان می‌دهد که او از دیدگاهی معمارانه برخوردار بوده و چنین مناظری را در ذهن ثبت کرده است. در همین بازدید است که ناصرالدین شاه با قابلیت‌های ماشینری و صحنه‌ای تئاتر غربی آشنا شده و زمینه نوعی تفکر متفاوت، پیرامون شیوه اجرایی غربی در ذهن او نقش می‌بندد.



شکل ۱. نمای داخلی از اپرای پاریس، قرن ۱۹، پاریس، فرانسه (Hardin, 1999: 46).

در انگلستان نیز سالن‌های تئاتر و معماری و ساختار آن‌ها به‌شدت مورد توجه شاه قرار گرفتند. «در مورخه ۲۷ ژوئن مطابق غره جمادی‌الاولی، روز قبل اعلیحضرت همایون شاهنشاه ایران در لیورپول تشریف داشتند و بعضی از روسای فرق مختلفه خدمت ایشان بودند و نطق‌هایی به عرض رسانیدند و جواب شنیدند و از آن به‌بعد به تماشای ژرژ هال رفته صرف عصرانه و در رود مرسی گردش فرمودند» (روزنامه ایران، ۱۳۹۴: ۱۳۳۴). یکی دیگر از سالن‌های تئاتر که ناصرالدین شاه در سفر به انگلستان در آن به تماشای تئاتر نشست، سالن کاونت‌گاردن^۱ لندن بود (نک. شکل ۲). «از میدان ترافالگار^۲ گذشتیم. رفتیم به تیاتر، در لژ نشستیم لژ بزرگی مزینی بود، خیلی تیاتر عالی است، مطلقاً کاری زیاد دارد، خیلی مرتفع، پنج طبقه، تمام با الکتریسیته روشن است، خلاصه خیلی خوب تماشاخانه‌ای بود، اباطالین^۳ بود، آواز و ساز و حرف‌زدن، رقص هم می‌کردند، در آخر هم اجماعاً رقص خوبی کردند» (رضوانی و قاضی‌ها، ۱۳۷۱: ۴۳). در همین راستا، شاید بتوان اظهار داشت ناصرالدین شاه ایده چند طبقه ساختن تکیه دولت را از همین طریق فرا گرفته باشد.



شکل ۲. سالن اپرای کاونت‌گاردن، افتتاح در سال ۱۲۶۴ هجری خورشیدی، لندن، انگلستان (همان، ۳۵).

۱. Covent Garden (Royal Opera House)، معروف‌ترین سالن اپرای لندن که در سال ۱۷۳۲ ساخته شد.
 ۲. Trafalgar Square، اصلی‌ترین و مشهورترین میدان لندن که در سال ۱۸۴۵ احداث شد.
 ۳. اباطیل: ترهات، خزعبلات، چیزهای باطل (لغتنامه دهخدا)

سالن‌های دیگر اروپایی که ناصرالدین شاه در آن‌ها به تماشای تئاتر نشست عبارتند از:

- تئاتر الکساندرینسکی^۱ در سنت‌پترزبورگ.
- تئاتر مارینسکی^۲ در سنت‌پترزبورگ (شکل ۳).
- تئاتر ملی ورشو^۳ ورشو.



شکل ۳. تئاتر مارینسکی، سنت‌پترزبورگ، روسیه (همان، ۳۹).

اما یکی از مهم‌ترین و تأثیرگذارترین سالن‌هایی که ناصرالدین شاه در آن به تماشای تئاتر نشست و بر اساس آراء برخی محققان می‌توان اظهار داشت ایده ساخت تکیه دولت از آن‌جا آمد، سالن رویال آلبرت هال لندن بود. رویال آلبرت هال سالن کنسرتی بود که در حاشیه جنوبی هایدپارک^۴ واقع شده است. این سالن از سال ۱۸۷۱ که توسط ملکه ویکتوریا^۵ افتتاح شد، به یکی از مشهورترین سالن‌های نمایش در انگلستان تبدیل شد. رویال آلبرت‌هال در زمان احداث آن، اولین آمفی‌تئاتر گنبددار جهان بود. ناصرالدین شاه در سفرنامه‌اش، شگفتی خود را از دیدن این سالن پنهان نمی‌کند و می‌نویسد: «شب را به مجلس کنسرت یعنی ساز و آوازی که در عمارت آلبرت‌هال است باید برویم. کنسرت در محوطه‌ایست بسیار بزرگ که سقف‌اش به‌طور گنبد، بسیار وسیع و بلند است. دور این گنبد هفت مرتبه دارد که همه جای نشستن مردم است. همه مملو از زن‌های خوشگل با زینت. جمعیت زیاد. چراغ‌های زیاد از گاز روشن بود. ما هم رفتیم پایین. توی آن همه جمعیت صندلی‌ها چیده بودند. با ولیعهد انگلیس و روس و بزرگان

۱. Alexandrinsky Theatre، سالن تئاتری واقع در سنت‌پترزبورگ که در سال ۱۷۵۶ افتتاح شد.

۲. Mariinsky Theatre، سالن تئاتری واقع در سنت‌پترزبورگ که در سال ۱۸۶۰ افتتاح شد.

3. Warsaw National Theatre

۴. Hyde Park: معروف‌ترین پارک لندن که در سال ۱۶۳۷ تأسیس شد.

۵. Queen Victoria (۱۸۱۹-۱۹۰۱): ملکه انگلستان.

ایران و وزراء و اعیان انگلیس، همه به ترتیب روی صندلی‌ها نشستیم. همچو مجلس، از اول دنیا الی حال کسی ندیده است. دوازده هزار نفر بودند از احدی صدا در نمی‌آمد. همه آسوده گوش می‌دادند و تماشا می‌کردند» (شاه‌علیزادگان، ۱۳۸۶: ۶۷). (نک. شکل ۴) از این رهگذر باید نگاه کرد به انبوه لاله‌ها و چراغ‌های زیبایی که در تکیه دولت تعبیه شد تا نوعی نورپردازی-مشابه آن‌چه ناصرالدین شاه در رویال آلبرت‌هال مشاهده کرد-را به‌وجود آورد. این جلوه را می‌توان در تابلوی بسیار زیبای کمال‌الملک از تکیه دولت به‌خوبی مشاهده کرد (نک. شکل ۸).

اگرچه در سفرنامه‌های ناصرالدین شاه، اطلاعات بسیاری پیرامون آن‌چه او در سالن‌های تئاتر و نمایش‌هایی که در غرب دیده است وجود ندارد، اما در نهایت، می‌توان مشاهدات او را به شرح جدول زیر دسته‌بندی کرد. این جدول به‌خوبی نشان می‌دهد که شاه به‌دقت به معماری، طراحی صحنه و جزئیات هر سالن توجه داشته است. عناصر مهمی که بعدتر می‌توان تجلی آن‌ها را در ساخت و احداث تکیه دولت مشاهده کرد (نک. جدول ۲).



شکل ۴. تماشای کنسرت در رویال آلبرت‌هال توسط ناصرالدین شاه (قاسم‌خان، ۱۳۹۷: ۴۷).

جدول ۲. مؤلفه‌های جاری در تئاتر غربی که مورد توجه ناصرالدین شاه قرار گرفت (تنظیم از نگارندگان).

سبک معماری نئوکلاسیک غربی	معماری سالن‌ها
جلال و شکوه معماری سالن‌های اپرا	
گنبد‌های سالن‌های برخی از سالن‌های تئاتر، همچون رویال آبرت‌هال و تماشاخانه سنت پترزبورگ	
تزیینات، نقش‌برجسته‌ها و نقاشی‌های دیواری سالن‌های تئاتر غربی	
مؤلفه‌های عمده سالن‌های قاب عکسی اپرا، همچون سن، لژ و پرده	
ورودی‌ها و خروجی‌های سالن‌ها که بر نظم جاری تأکید می‌کردند	
لابی اصلی تالار که محل تجمع تماشاگران پیش از شروع نمایش بوده است	
نورپردازی صحنه و جایگاه تماشاگران سالن	
ظرفیت بالای سالن‌ها به‌منظور گردآوری تماشاگران بسیار	
وجود غرفه‌های VIP در سالن‌های اپرا	
ظرفیت بالای تماشاگران در قسمت جایگاه مربوط به آن‌ها	طراحی صحنه
صحنه‌پردازی چشم‌نواز برخلاف فقدان صحنه‌پردازی ویژه در نمایش ایرانی	
وجود متن‌های غیرمذهبی و سرگرم‌کننده در نمایش	نمایشنامه‌نویسی
اجرای غیرقراردادی، برخلاف تعزیه که کاملاً چهارچوب‌بندی شده و قراردادی است	بازیگری
شیوه‌های مختلف اجرا و وجود سبک‌های مختلف همچون شیوه‌پردازانه و رئالیستی	کارگردانی
وجود نظم بسیار در ورود و خروج تماشاگران	قوانین اجرا
زمان‌بندی دقیق اجرا	
سکوت و توجه عمیق تماشاگران به نمایش در حال اجرا	
مراوده و معاشرت تماشاگران در فواصل هر پرده	
پذیرایی از تماشاگران در لابی تالار، پیش از شروع نمایش	

بدین ترتیب ناصرالدین شاه با مؤلفه‌هایی از هنر اجرا آشنا شد که به‌شدت نظر او را جلب کرد و تصمیم گرفت مشابه چنین سالن‌هایی را در ایران احداث کند. اگرچه همگام با این تصمیم ناصرالدین شاه جرقه‌های تأسیس سالن‌های تئاتر عمومی از سوی ایرانیان که در غرب تحصیل کرده بودند یا برخی ارامنه ایرانی زده شده بود.

۵. گذری بر تئاتر غربی در ایران

مردم ایران اصولاً با واژه تئاتر بیگانه بودند. برای آن‌ها هنرهای نمایشی در تعزیه و چند گونه ساده همچون نقالی، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی و بعدتر، تخت‌حوضی خلاصه می‌شد. اولین مواجهه ایرانیان با تئاتر، از طریق کسانی به‌وجود آمد که برای تحصیل علوم مختلف به غرب رفته و با رویکردی

روشنفکرانه و جدید به وطن بازگشتند. «پس از مراجعت‌های پیاپی سیاحان و هیئت اعزامی ایرانی به اروپا و گزارش‌های مکتوب و مشاهدات عینی و مستقیم آن‌ها از تماشای نمایش‌های فرنگ، برای نخستین بار [تئاتر] به جامعه‌ی ایرانی معرفی گردید و توامان با جنبش‌های فرهنگی-ادبی دوره قاجار به‌عنوان خصیصه‌ای تجددخواهانه، نظارت محافل روشنفکری و دولتمردان ایرانی را به خود جلب کرد» (پورحسن، ۱۳۹۰: ۱۸۶). پورحسن در ادامه پژوهش خود پیرامون نخستین تماشاخانه ایران به روش فرنگستان، می‌افزاید: «به‌دنبال نخستین برداشت‌های ایرانیان از نمایش فرنگستان توسط سفرنامه‌ها و خاطرات، کوشش‌ها و تبلیغات وسیع دیگری از سوی فراماسون‌های خارج از کشور نیز به‌وقوع پیوست که تأثیرات به‌سزایی در تحریک گروهی از روشنفکران ایرانی جهت شناسایی فن دراما و تئاتر و ترویج و نگارش نخستین متن‌های نمایشی در ایران داشت» (همان، ۱۸۶). از سوی دیگر، ارامنه ایران نیز همگام با رشد آزادی‌خواهی و ورود انگاره‌های مدرن به ایران، دست به تولید تئاتر زدند. تا جایی که اجرای نخستین نمایشنامه در ایران را می‌توان به آن‌ها نسبت داد. «تاریخ آغاز تئاتر ارمنیان در تهران ۱۲۵۷ شمسی قمری (۱۸۷۸ میلادی) است؛ که برای نخستین بار نمایشنامه‌ای در محله ارمنیان واقع در حوالی دروازه قزوین به‌روی صحنه رفت» (هویان، ۱۳۷۸: ۱۸۵). بدین ترتیب، یک فضای نمایشی عمومی در نوعی معماری خصوصی شکل گرفت. «ظاهراً یکی از ارامنه علاقمند به هنرهای نمایشی به نام ماناس ابر، یک باب‌خانه مسکونی خود که دارای اطاق‌های وسیع بود را در اختیار یک گروه نمایشی قرار داد. اعضای گروه نیز بخشی از سالن آن خانه را تبدیل به سن کرده و سالنی برای اجرای نمایش به‌وجود آوردند (همان، ۱۸۵)؛ در ادامه این تلاش‌ها و در سال ۱۲۵۹ شمسی (۱۸۸۰ میلادی)، «ارمنیان تهران برای مدرسه هایکازیان در خیابان ارامنه واقع در گذر محمد تقی کر، پاتوق نایب باقر، حدود کارخانه بلورسازی (نزدیک میدان وحدت اسلامی کنونی) بنای جدیدی احداث کردند و در جوار مدرسه مزبور سالن تئاتر با صحنه نمایش ساختند (همان، ۱۸۶). به احتمال بسیار زیاد این سالن تئاتر را می‌توان نخستین مکان رسمی اجرای نمایش به شیوه غربی-در تهران دانست (نک. جدول ۳). این در حالی است که آریتا حیدری در «کتاب‌شناسی سالن‌های نمایش در تهران» نظر دیگری داشته و نخستین سالن رسمی تئاتر تهران را متعلق به تئاتر تقلیس می‌داند که در سال ۱۲۶۷ کار خود را آغاز کرد (حیدری، ۱۳۷۰: مقدمه).

جدول ۳. نخستین سالن‌های تئاتر تهران (حیدری، ۱۳۷۰، ۲۴۲، ۲۳۶، ۲۳۱، ۲۲۷).

نام سالن	سال احداث	موسس	مکان
تئاتر تغلیس	۱۲۶۷	گراف سالاکوب	نزدیک باغچه شهر عمارتی
بنگاه تیرفروشی	۱۲۸۹ تا ۱۲۹۳	حسین چوبی	میدان امین‌السلطان
تیار ت علی بیک	۱۲۹۰ تا ۱۲۹۳	علی بیک قفقازی، احمد موید	خیابان شاهپور
ارینتال (انترناسیونال تیار ت)	۱۲۹۵ تا ۱۲۹۷	احمدخان موید	خیابان ناصری

در این میان، شاید بتوان نخستین حضور علمی تئاتر غربی در ایران را با حضور و تلاش‌های میرسیف‌الدین کرمانشاهی تبیین کرد. «کسی که پس از بازگشت از روسیه به ایران، با برپایی یک استودیوی خصوصی، نخستین کلاس آموزش تئاتر در ایران [تهران] را [در سال ۱۳۰۸ هجری شمسی] به‌وجود آورد... یوسف و زلیخا، نخستین اثر نمایشی‌ای بود که با کارگردانی و طراحی میرسیف‌الدین کرمانشاهی در این کارگاه به‌روی صحنه رفت» (فروتن و ابطحی، ۱۳۹۳: ۹).

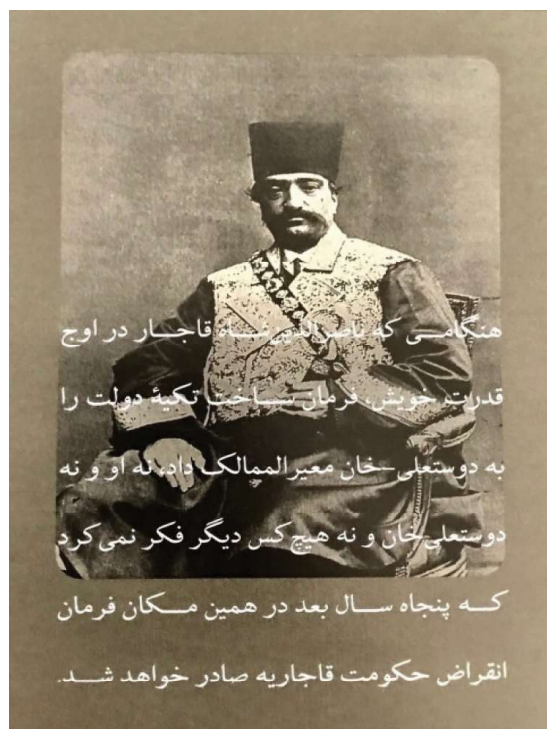
۶. تکیه دولت: گام نخست ناصرالدین شاه برای ورود تئاتر غربی به ایران

ناصرالدین شاه در بازگشت از فرنگ و دیدار از سالن‌های مختلف و شگفت‌انگیز آن‌جا تصمیم به احداث یک سالن تئاتر به شیوه غربی گرفت. بدین ترتیب فکر ساختن تکیه دولت بر اساس معماری رویال آلبرت‌هال لندن یا حتی تئاتر ورونا به ذهن وی خطور کرد (نک. شکل ۵). همان‌طور که پیش از این عنوان شد، عده‌ای از محققان برآنند که بنای تکیه دولت هیچ ارتباطی با تالار رویال آلبرت‌هال ندارد. زیرا از نظر زمانی احداث تکیه دولت پیش از ساخت رویال آلبرت‌هال صورت گرفته است. برخی دیگر نیز تکیه دولت و ساختار معماری آن را مستقیماً به این تالار انگلیسی منتسب می‌دانند. «ساخت بنای رویال آلبرت‌هال در سال ۱۲۴۶ هجری شمسی آغاز شد که تقریباً یک سال پیش از زمان شروع ساخت تکیه دولت است. با توجه به این نکته که ساخت تکیه دولت به‌مدت ۵ سال به درازا انجامیده، در حدود سه سال با دوره‌ساخت رویال آلبرت‌هال هم‌زمان بوده است» (اسدی و دیگران، ۱۳۹۶: ۲۸). بدین ترتیب منتقدان نظریه الهام‌گیری تکیه دولت از رویال آلبرت‌هال به این تاریخ استناد کرده و میان احداث این دو بنا تمایز قائل می‌شوند (جدول ۴).

جدول ۴. زمان‌بندی مربوط به احداث تکیه دولت، رویال آلبرت‌هال و سفر ناصرالدین شاه به فرنگ (قاسم‌خان، ۱۳۹۷: ۴۶).

تاریخ اتمام بنای آلبرت‌هال لندن	۱۲۵۰ هجری شمسی
صدور فرمان ساخت تکیه دولت توسط ناصرالدین شاه	۱۲۴۷ هجری شمسی
اولین سفر ناصرالدین شاه به فرنگ	۱۲۵۱ هجری شمسی

آن‌چه علیرضا قاسم‌خان در این زمان‌بندی نیآورده، تاریخ طراحی رویال آلبرت و انتشار آن در نشریات و مجامع مختلف است که می‌توانسته مورد توجه ایرانیان و از جمله ناصرالدین شاه قرار گیرد.



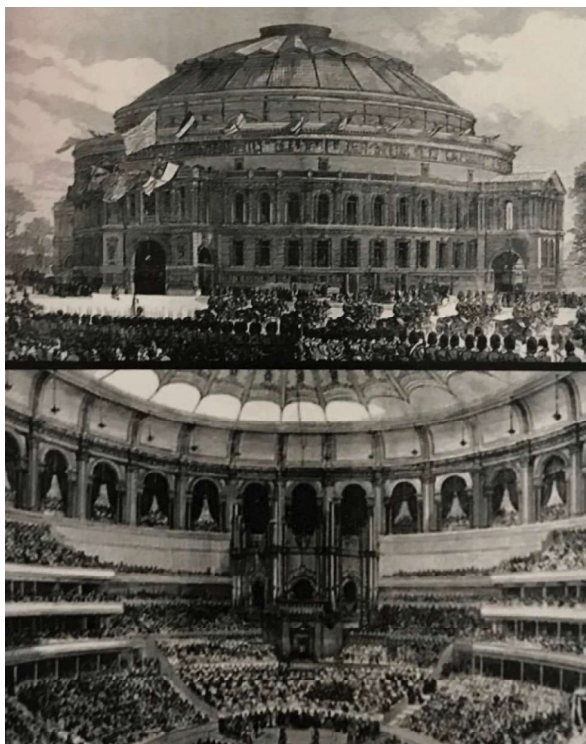
شکل ۵. از تکیه دولت تا فرمان انقراض سلسله قاجار، (همان، ۱۴).

در این میان، دلایل بسیاری وجود دارد که می‌تواند نظریه الهام‌گیری تکیه دولت از رویال آلبرت را تقویت کند (نک. تصاویر ۶ و ۷). مهدی فروغ در همین زمینه می‌نویسد: «ساختمان عظیم تکیه دولت که بعضی جهان‌گردان و نویسندگان مغرب زمین آن را شبیه و از حیث عظمت نظیر آمفی‌تئاتر ورونا دانسته‌اند، در ضلع شرقی کاخ گلستان و در مجاورت شمس‌العماره قرار داشت» (همان، ۴۵). یعقوب آژند نیز، به الهام‌گیری معماری تکیه دولت از معماری غرب اشاره کرده و اظهار می‌دارد: «تردید نیست که در معماری تکیه از سبک و شیوه‌ی معماری غربی، همچون سایر آثار معماری دوره قاجار بهره‌گیری شده و معماران و مهندسان در ساخت آن گوشه‌چشمی هم به آمفی‌تئاترهای غربی داشته‌اند (آژند، ۱۳۹۵: ۸۱).

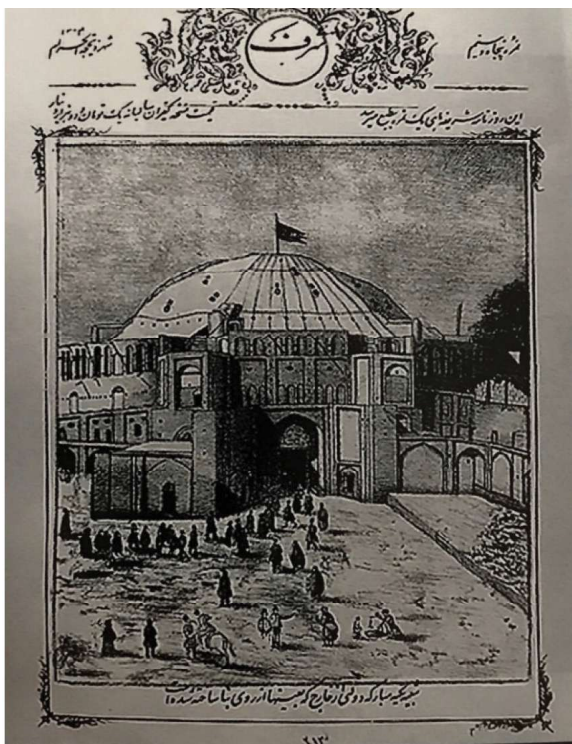
یا در جایی دیگر از قول ساموئل پترسون^۱ می‌خوانیم: «در سال ۱۸۷۳ وقتی ناصرالدین شاه به انگلستان سفر کرد برای تماشای کنسرت به آلبرت‌هال دعوت شد و چنان تحت تأثیر قرار گرفت که وقتی به تهران بازگشت از مهندسان خود خواست تا مشابه آن را در کنار کاخ گلستان بسازند که همان تکیه دربار [دولت] است» (همان، ۴۵). البته با توجه به زمان دستور احداث تکیه دولت و بازدید ناصرالدین شاه از رویال آلبرت‌هال، چندان نمی‌توان نظر پترسون را قابل قبول و این اقتباس را محصول مستقیم دیدار ناصرالدین شاه از رویال آلبرت‌هال دانست؛ اما با توجه به همپوشانی تاریخی که از آن یاد شد، می‌توان اظهار داشت که دست‌کم بخشی از معماری داخلی تکیه دولت محصول دیدار ناصرالدین شاه از رویال آلبرت‌هال و شگفت‌زدگی او از این بنا بوده است. اما نظریات دیگری نیز وجود دارند که الهام‌گیری معماری تکیه دولت از تناثر ورونا یا رویال آلبرت‌هال را تقویت می‌کنند. این نظریات را می‌توان به شرح جدول ۵ دسته‌بندی کرد:

جدول ۵. دلایل الهام گرفتن معماری تکیه دولت از رویال آلبرت‌هال (همان، ۲۹-۲۸).

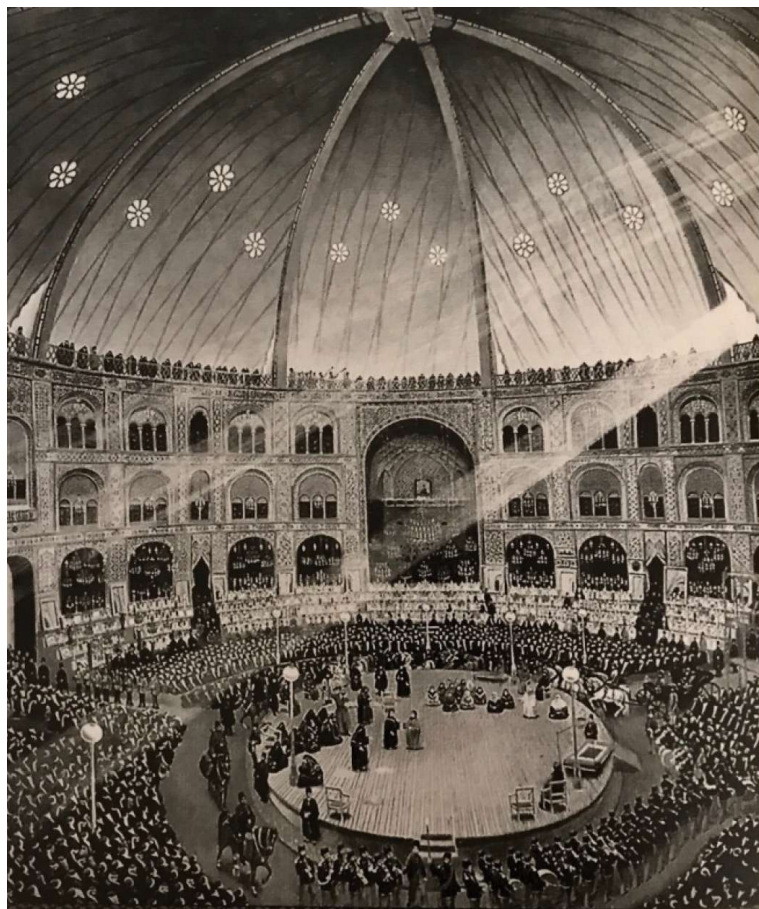
۱	اطلاع دربار ایران از ساخت رویال آلبرت‌هال، به‌خصوص از سوی دوستعلی خان معیرالممالک که مسئولیت ساخت تکیه دولت را برعهده داشت.
۲	ارتباط میان اروپا و دربار ایران از طریق روزنامه. در این راستا نقشه‌های رویال آلبرت‌هال در سال (۱۲۴۲ هجری شمسی) در موزه ویکتوریا آلبرت به نمایش گذاشته شد و نشریات عمومی انگلستان آن را منتشر کردند.
۳	تأثیر زیاد این پروژه در انگلستان و امکان معرفی آن از طریق ارتباطات دیپلماتیک میان سفرای انگلستان و ایران.
۴	شباهت میان ارائه خاص معماری بنا در نشریات آن زمان یعنی تایمز لندن و روزنامه شرف ^{۳۳} (تصویر ۷). همین‌طور نگاه کنید به (تصویر ۸).
۵	مشابهت زاویه دید نقاشی کمال‌الملک که در سال ۱۲۵۹ هجری شمسی از تکیه دولت انجام داده و عکس چاپ شده از مراسم افتتاح رویال آلبرت‌هال در نشریات آن زمان (تصویر ۸).
۶	مشابهت ساختار سقف تکیه دولت با سقف رویال آلبرت‌هال (تصویر ۹).
۷	وجود رقابت میان شاه ایران با ملکه انگلستان در سال ۱۲۵۶ هجری شمسی، باعث شد تا تکیه دولت اولین بنا در ایران باشد که همزمان با رویال آلبرت‌هال از روشنایی برق بهره‌مند می‌شود.



شکل ۶. مقایسه دو بنای رویال آلبرت و تکیه دولت نشان می‌دهد که تکیه از آلبرت‌هال اقتباس شده است (قاسم‌خان، ۱۳۹۷: ۴۶).



شکل ۷. صفحه‌ای از روزنامه شرف که شکل تکیه دولت را درج کرده است (همان، ۱۴۸).



شکل ۸. نقاشی کمال‌الملک از اجرای یک تعزیه در تکیه دولت، سال ۱۲۹۷ (همان، ۱۵۰).



شکل ۹. ویژگی سقف گنبدی که در هر دو بنای رویال آلبرت هال و تکیه دولت مشترکند (همان، ۳۴).

اما چهار دلیل عمده که غالب پژوهشگران در بررسی‌های تطبیقی خود به آن اشاره نکرده‌اند، فرم دایره‌ای شکل تکیه دولت، ظرفیت بالای تماشاگران، مسیرهای دسترسی عالی و نظام‌مند به‌منظور ایجاد نظم بیشتر به شیوه سالن‌های تئاتر غربی و اجرای نمایش غیردینی در تکیه دولت است که می‌تواند نظریه موافقان الهام‌گیری تکیه دولت از رویال آبرت‌هال را تقویت کند. در معماری تکایا که در آن تعزیه اجرا می‌شده، غالباً پلان دایره وجود نداشته است و این‌گونه اماکن از ساختار مربع یا مستطیل تبعیت می‌کردند. بهترین مثالی که می‌توان در این باره زد، بزرگترین و مشهورترین تکیه تهران-تا پیش از احداث تکیه دولت-است: «تکیه حاج میرزا آقاسی» معروف به تکیه صدرالاعظم یا تکیه دولت قدیم که در شمال غربی میدان ارگ در کنار یا محل کاخ دادگستری کنونی قرار داشته است. «این تکیه ۵۲ ذرع طول و ۳۲ ذرع عرض داشته و در دو طبقه به‌شکل مربع مستطیل متوازی‌الاضلاع بنا شده بود. در وسط این تکیه سکویی به ارتفاع یک ذرع قرار داشته و شمار طاق‌نماها و حجره‌ها و تالارهای آن ۶۴ تا بوده است» (غریب‌پور، ۱۳۸۴: ۴۲). بدین ترتیب تکیه دولت را می‌توان در زمره نخستین تکایای دایره‌ای شکل ایران دانست. «برخلاف اکثر تکیه‌های مربعی یا مستطیلی شکل که پس از کاروانسرا ساخته شدند، تکیه دولت دارای صحنه‌ای بیضی‌شکل با محورهای افقی و عمودی متقارن بود، که از منظر اصول شیوه‌های شنوایی و بصری در یک فضای دایره‌ای فوق‌العاده از دید نمایشی درهم آمیخته بودند (رحیمی، ۱۳۹۶: ۳۳).

اما موضوع دیگری که به‌شدت مورد توجه ناصرالدین شاه قرار گرفته بود، ظرفیت بالای تماشاگران و نظم جاری در میان آن‌ها بود. بی‌تردید او و سایر معماران ایرانی تحصیل کرده در غرب به‌خوبی بر این موضوع واقف بودند که شیوه معماری می‌تواند چنین ویژگی مثبتی را در بر داشته باشد. یحیی ذکاء ضمن اشاره به معتبرترین و بزرگترین تکیه تهران آن روز یعنی تکیه عباس‌آباد یا حاج میرزا آقاسی، به همین معضل اشاره کرده و می‌نویسد: «چون استقبال شدید مردم به‌خصوص زنان از این نمایش‌های مذهبی و تنگی و کوچکی فضای تکیه عباس‌آباد لاجرم ازدحام و ناراحتی تولید می‌کرد و کار اجرای شبیه‌گردانی را مختل می‌ساخت و اقتضای زمان و اوضاع نیز تکیه بزرگتر و وسیع‌تر را طالب بود، از این‌رو در سال ۱۲۸۳ هجری قمری ناصرالدین شاه ضمن دادن دستور شروع بنای شمس‌العماره اوامری نیز برای ایجاد و تاسیس تکیه‌ای بزرگ در داخل ارگ سلطنتی به دوستعلی خان معیرالممالک صادر کرد که پس از اتمام بنا و در برابر تکیه‌های شخصی که مردم و رجال پیشین ساخته بودند آن را تکیه همایونی و تکیه دولت یا دولتی نامیدند» (ذکاء، ۱۳۴۶: ۲۸۴). از همین‌رو می‌توان ظرفیت بالای تماشاگران تکیه دولت را نیز بخشی از الهام‌گیری ناصرالدین شاه از تماشاخانه‌های غرب و راه‌حل مناسب برای این معضل

دانست. تماشاخانه‌هایی که وصف آن‌ها را پیش از سفرهای فرنگ، می‌توانست به کرات از زبان دیگران - به‌خصوص معیرالممالک - یا روزنامه‌ها و تصاویر فرنگی شنیده یا دیده باشد. بدین ترتیب «در سال ۱۲۹۰ هجری قمری بود که به دستور ناصرالدین شاه و با مشاوره معیرالممالک عظیم‌ترین تماشاخانه همه دوران تاریخ ایران با گنجایش بیست هزار نفر ساخته شد» (گوران، ۱۳۶۰: ۷۱).

اما شاید بتوان یکی از مهم‌ترین مدارکی که به آن استناد کرد و تکیه دولت را زاییده دیدار ناصرالدین شاه از غرب دانست، تمایل وی به اجراهای غیرمذهبی در آن دانست. امری که در آن زمان به‌واسطه حضور قدرتمند روحانیون در عرصه سیاست چندان عملی نبود. بدین ترتیب ناصرالدین شاه به همان روحانیون متوسل شد تا بتواند بخشی از مولفه‌های اپراهای غربی را به نمایش‌های آیینی وارد سازد. «از سفر اول او به پاریس این اندیشه با دیدن اپراهای آن‌جا در مخیله‌اش پدید آمد که بسان آن‌ها اپرایی هم در تهران درست بکند و چون در اجرای نمایشات کلاسیک و رمانتیک و ساز و نواهای عاشقانه و ملی خود را دچار مشکلات مذهبی نگریست حل قضیه را از امام جمعه‌اش طلبید و وی برایش چند فتوا تهیه نمود که هر آینه موزیک و ساز و نوا برای بهتر جلوه دادن وقایع پرسوز و گداز و مصائب (آل‌عبا) باشد بلامانع می‌باشد و با به‌دست آوردن فتاوی نه‌تنها دستور سریع در امر تسریع ساختمان تکیه را صادر نمود بلکه موزیکخانه دولتی را دستور داد بهترین موسیقی‌دانان و آوازخوان‌های کارآموخته و تعزیه‌خوان‌های مجرب را تعلیم داده به صحنه بیاورند...» (شهری، ۱۳۶۸: ۴۷۹). بدین ترتیب، ناصرالدین شاه برای نیل به مقصود خود، راهبردی را در پیش گرفت که حتی منجر به تحول نظام سنتی و رایج تعزیه شد. این راهبرد راه برای ظهور تئاتر به شیوه غربی در ایران باز کرد.

یکی دیگر از عوامل فرعی که می‌تواند ما را بر آن دارد که شیوه اجرای تعزیه در تکیه دولت بر اساس برخی مولفه‌های غربی شکل گرفته، استفاده از بروشور نمایش است. امری که در تئاتر غربی آن دوره، به‌شدت مرسوم بود و در اجرای تعزیه‌های تکیه دولت نیز رعایت می‌شد. «تهیه بروشور و معرفی بازیگران پیش از آن که همراه با تئاتر اروپایی، در ایران معمول شود، در شبیه‌خوانی به کار می‌رفته است و برای تماشاگران این شیوه نمایشی حضور نسخه‌خوانان نام‌آور و سرشناس اهمیتی فراوان داشته است» (تقیان، ۱۳۸۰: ۲۰۸). این در حالی است که دیدگاه لاله تقیان را باید به زمان تئاتر لاله‌زار (دوران تثبیت تئاتر غربی در ایران) منتسب دانست و بر اساس مدارک موجود، بروشورهای مربوط به تعزیه که از آن یاد کرده را باید مربوط به اجرای آن در تکیه دولت دانست (شکل ۱۰).

ولینگ^۱ انگلیس طرح و آماده کرد» (یغمایی، ۱۳۷۶: ۴۶)، (نک. شکل ۱۱ و ۱۲).



شکل ۱۱. نمای خارجی و کنونی مدرسه دارالفنون (fardanews.com).



شکل ۱۲. نمای داخلی و حیاط مدرسه دارالفنون (fardanews.com).

زمینه احداث تئاتر دارالفنون که در همان مدرسه ساخته شد را کسانی فراهم کردند که برای تحصیل به غرب رفته و با مظاهر فرهنگی اروپا آشنا شده بودند. آن‌ها می‌دانستند که ناصرالدین شاه نیز به واسطه سفرهای خارجی خود با این حوزه آشنا بوده و حتی نسبت به ساخت و تأسیس چنین فضاهایی بی‌میل نیست (اگر کاملاً مایل ندانیم). بدین ترتیب «جرقه‌های تأسیس تماشاخانه دارالفنون... را باید... به تاریخ یکشنبه پنجم ربیع‌الاول ۱۲۶۸ هجری قمری (۷ دی ۱۲۳۰ هجری شمسی) و سفر فرخ‌خان امین‌الدوله (۱۲۸۸-۱۲۲۹ ه.ق) به ممالک خارجه جهت عقد قراردادهای صلح با ممالک اروپا و به‌دنبال اعزام ۴۲

1. Vlig

نفر محصل به فرانسه و استخدام پاره‌ای از معلمان فرنگی در ایران دانست» (پورحسن، ۱۳۹۰: ۴۴). در همین راستا، میرزا علی اکبرخان مزین‌الدوله نقاش‌باشی که از تحصیلکردگان اعزامی به فرنگ بود و با تئاتر غربی به‌خوبی آشنا بود، به دستور ناصرالدین شاه احداث سالن تئاتر دارالفنون را آغاز کرد. «تماشاخانه دارالفنون با ابعادی کوچک‌تر از تماشاخانه‌های اروپایی با گنجایش ۲۰۰ تا ۳۰۰ نفر در ضلع شرقی مدرسه مذکور در گوشه دست راست ایوان شمالی احداث گردید» (همان، ۴۴). سالن دارالفنون در ابتدا یک سالن درس بوده است و با افزودن ملحقاتی به آن، این تالار را به‌شکل سالن نمایش درآوردند. «این تماشاخانه با توجه به گزارشی که از سفرنامه فوروکاوا/نویویوشی^۱ در سال ۱۲۹۷ قمری (۵۹-۱۲۵۸ شمسی) بر می‌آید، ظاهراً در طی دهه‌های آغازین تأسیس مدرسه، ابتدا کلاس و اتاقی بوده صحنه‌مانند که جلوی آن را پله‌پله ساخته بودند و در اطراف، در بالا و پایین، در چند طبقه غرفه‌های کوچکی درآورده بودند و بعدها بر بنای به‌جا مانده از این اتاق که جهت تدریس و تمرینات موسیقی نظامی استفاده می‌شد، تماشاخانه دارالفنون ایجاد گردید» (همان، ۴۴)، (نک. جدول ۶).

جدول ۶. عناصر و ویژگی‌های غربی تئاتر دارالفنون (تنظیم از نگارندگان).

تالار نسبتاً بزرگ با سقف بلند به ارتفاع ۱۰ متر.
نمای خارجی بام از بیرون به‌شکل سقف خرپاکوبی با شیروانی آهنی و از داخل به فرم نیم‌دایره با تزئینات چوبی به رنگ سبز.
اعمال شرایط مناسب صحنه‌ای به‌منظور صحنه‌پردازی.
اعمال مناسب قوانین آکوستیک و صداسازی.
ایجاد چندین غرفه چندطبقه، مانند لژهای تماشاخانه‌های فرنگ در انتهای شمالی تالار برای تماشاگرانی که عمدتاً رجال دربار و اشرف‌زادگان و مهمانان خارجی بودند.
غرفه‌های پایین، «غرفه‌های مسطح» یا «لژهای پایین» خطاب می‌شدند و لژهای بالا که در پشت‌بام و بالاخانه ساخته شده بودند به «لژشاهی» که در مرکزیت لژ بالا قرار داشت متصل می‌شدند.
لژشاهی دارای پنجره‌ای محصور از شیشه بود که ناصرالدین شاه به‌شخصه در آن لژ به تماشا و نظاره نمایش می‌پرداخت.
ایجاد یک اتاق انتظار و به اصطلاح «لابی» که تماشاگران در فواصل دو پرده، هنگام آنتراکت و تغییر دکور به‌جهت استراحت و کشیدن قلیان و... به آن‌جا مراجعه می‌کردند.
تامین روشنایی و نور سالن و صحنه این تماشاخانه از چراغ‌گاز قصر شاه.
داشتن یک باجه و گیشه بلیت‌فروشی که درآمد حاصل از آن صرف مخارج تئاتر، تماشاخانه، دستمزد بازیگران و... می‌شد.
سکوی سن، شامل یک پرده آوانسن بزرگ و زیبا بود که به‌صورت عمودی و با استفاده از اهرم و چرخ‌دنده‌های دستی، بالا و پایین می‌شد.
نقاشی پرده‌ها و دکورهای تماشاخانه مشابه آن‌چه که در عمده تماشاخانه‌های اروپایی آن دوران متداول بود.

۱. Frukawa Nobuyoshi: عضو هیئت اجرایی نخستین سفیر ژاپن به ایران.

با پایان احداث سالن دارالفنون، نهضت ترجمه نمایشنامه‌های غربی و اجرای آن‌ها نیز آغاز شد. «پس از پایان عملیات ساختمانی این سالن، مزین‌الدوله نخستین نمایش را به اجرا درآورد... فروغ، نصیریان و بزرگمهر بر این باورند که گزارش مردم‌گریز^۱ نخستین نمایش اجرا شده [در سالن دارالفنون] بوده است» (لعل شاطری و وکیلی: ۲۱).

این در حالی بود که «بدعت جدید و زیر پا گذاشتن آداب و سنن قدیمی به روحانیون سخت گران آمد و بر اثر اقدامات آنان اجرای نمایش موقوف و آینده این هنر با خطر جدی مواجه گردید» (همان، ۲۲). توقف اجرای نمایش در دارالفنون ظاهراً از سوی مردم نیز با مخالفت روبرو نشد. جامعه ایران آن روز هنوز مستعد پذیرش بسیاری از مولفه‌های غربی نبود. ضمن آن که به‌رغم تلاش‌های اندکی نیز که در راستای بومی ساختن متون - به‌خصوص فرانسوی - صورت می‌گرفت، بن‌مایه نمایش‌ها همچنان با فرهنگ جاری بیگانه بودند. «تماشاخانه دارالفنون به‌سبب آماده‌نبودن بسترها و شرایط لازم اجتماعی - فرهنگی و نیز مخالفت قشریون و از همه مهم‌تر عدم برقراری ارتباط نسبی با مردم، مورد سوءظن واقع شد و سرانجامی نیافت؛ چنان‌که منابع تاریخی نیز درباره آن سکوت کرده‌اند» (همان). سالن تئاتر دارالفنون را باید نخستین سالن تئاتر به شیوه غربی در تهران دانست که مستقیماً با دستور و زیر نظر ناصرالدین شاه ساخته شد و زمینه را برای احداث سالن‌های متعدد دیگر در تهران - به‌ویژه خیابان لاله‌زار - مهیا کرد.

جدول ۷. مقایسه تطبیقی تکیه دولت و سالن تئاتر دارالفنون (تنظیم از نگارندگان).

معیار مقایسه	تکیه دولت (دوران گذار از نمایش ایرانی به تئاتر غربی)	سالن تئاتر دارالفنون (تشبیه تئاتر به شیوه غربی)
کارکرد اصلی	نمایش‌های مذهبی (تعزیه) و مراسم درباری	نمایش‌های غیرمذهبی و غربی
سبک معماری	تلفیقی از معماری ایرانی-اسلامی و عناصر غربی	الگوپردازی آشکار از سالن‌های اروپایی
الگوی اقتباس	الهام‌گیری غیرمستقیم از رویال آلبرت هال	الگوپردازی مستقیم از سالن‌های اروپایی
زمان احداث	۱۲۴۷ تا ۱۲۵۲ هجری شمسی	۱۲۳۰ هجری شمسی به بعد
دستوردهنده	ناصرالدین شاه	ناصرالدین شاه با پیشنهاد تحصیل‌کردگان فرنگ
معمار/طراح	دوستعلی خان معیرالممالک	میرزا رضاخان مهندس تبریزی
ویژگی‌های کالبدی	<ul style="list-style-type: none"> • پلان دایره‌ای • گنبد مرکزی • ظرفیت ۲۰ هزار نفر • غرفه‌های طبقاتی 	<ul style="list-style-type: none"> • سالن مستطیلی • لژهای اروپایی • صحنه ثابت • لابی و گیشه بلیت
سیستم روشنایی	چراغ گاز و بعدتر برق	چراغ گاز
مخاطبان	عموم مردم و درباریان	نخبگان، درباریان و میهمانان خارجی
واکنش اجتماعی	پذیرش عمومی به دلیل کارکرد مذهبی	مقاومت روحانیون و برخی اقلیت جامعه

۸. نتیجه‌گیری

به نظر می‌رسد دو عامل مهم را می‌توان در شکل‌گیری سالن‌های تئاتر به شیوه غربی-و اصولاً خود تئاتر به همین شیوه-در ایران را معرفی کرد. اولین عامل آن بازگشت تحصیل‌کردگان ایرانی از فرنگ بود که با مظاهر تمدن و فرهنگی غرب از جمله تئاتر آشنا شدند و تلاش کردند تا این گونه هنری را به جامعه ایرانیان معرفی کنند. اما عامل دوم که در صورت فقدان آن، تلاش تحصیل‌کردگان علاقمند به هنر تئاتر چندان به بار نمی‌نشست و در غالب متون تخصصی اعم از تاریخی و فرهنگی به آن اشاره چندان نشده، نقش و شناخت نسبی ناصرالدین شاه نسبت به تئاتر (از طریق سفرهای خارجی او) و علاقمندی او به هنرهای نمایشی بود. این اشتیاق و همچنین بازدید از سالن‌هایی نظیر رویال آلبرت هال و کاونت‌گاردن لندن باعث شد تا زمینه احداث تکیه دولت (بر اساس تأثیرپذیری و حضور شاه در این اماکن و به احتمال زیاد مشاهده طرح‌ها) و پس از آن، سالن تئاتر دارالفنون به وجود آمده یا دست کم، اندیشه بنیادین و البته حمایت از پدیدآورندگانشان شکل گیرد. بدین ترتیب اگر نتوان ناصرالدین شاه را مستقیماً عامل ایجاد سالن‌های تئاتر در ایران دانست، می‌توان از او به عنوان ناظر و مشوق این رویداد بزرگ فرهنگی در سال‌های پیش از انقلاب مشروطه و عصر تجددخواهی ایران یاد کرد. توجه کنیم که ناصرالدین شاه در زمانه‌ای حکومت می‌کرد که جامعه ایرانی به تدریج در حال پوست‌اندازی بود و طبیعتاً با موانع و مسائل متعددی روبرو بود. مسائلی که در فاصله کوتاه احداث تکیه دولت تا دارالفنون، باعث شدند تا حمایت این شاه قاجار از مظاهر تمدنی غرب نظیر تئاتر، به شکلی صریح‌تر و شفاف‌تر بیان شود. از سوی دیگر، او در ساخت تکیه دولت، از راهبردی استفاده کرد که بتواند در کنار انجام این پروژه، کمترین اعتراضات و نقدها را برانگیزد؛ این در حالی بود که در زمان ساخت سالن تئاتر دارالفنون، دست او برای حمایت از تجددگرایی، بیشتر باز شده بود (نک. جدول ۸)؛ اگرچه آن نیز دستخوش اعتراضات متعدد شد و تا عصر تئاتر لاله‌زار، رویداد خاصی در حوزه تئاتر به شیوه غربی به وقوع نپیوست.

در پایان می‌توان اظهار داشت، ناصرالدین شاه با آگاهی از شیوه اجرایی تئاتر غرب از یک‌سو و درک دقیق شرایط فرهنگی، اجتماعی و مذهبی ایران، از راهبردهای متفاوتی به منظور معرفی عناصر غربی حوزه تئاتر و اماکن وابسته به آن استفاده کرد. او در دوره‌ای که مردم و روحانیت هنوز با مظاهر فرهنگی غرب آشنایی کامل پیدا نکرده بودند، دستور ساخت تکیه دولت-به‌مثابه نمادی از هنر دینی و آیینی-را صادر کرد و به‌نوعی، آرام‌آرام تئاتر غربی را از طریق برخی عناصر دست‌چین شده وارد ایران کرد؛ در حالی که در زمانه دارالفنون، رویکرد او به تئاتر غربی، صریح‌تر و بی‌واسطه‌تر شد. از یاد نبریم که سیر تحولات در این دوران تاریخ ایران، بسیار سریع بود و از همین منظر، تغییرات حوزه اندیشه و رویکردهای

سیاسی و اجتماعی نیز به‌شدت در حال تغییر و گذار بود (نک. جدول ۹).

جدول ۸. تحلیل دلایل تفاوت در ماهیت سنتی-غربی دو بنای تکیه دولت و سالن تناثر دارالفنون (تنظیم از نگارندگان).

عامل تأثیرگذار	تکیه دولت	سالن تناثر دارالفنون
زمینه فرهنگی	تلفیق با فرهنگ بومی تعزیه	کاملاً جدید و بی‌سابقه در ایران
ملاحظات سیاسی	حفظ مشروعیت مذهبی حکومت	نمایش تجدد و مدرنیزاسیون
مخاطب‌شناسی	در نظر گرفتن عموم مردم سنتی	توجه به نخبگان و روشنفکران
ابعاد ایدئولوژیک	حفظ ظواهر اسلامی در پوشش مدرنیته	نمایش بی‌پرده غرب‌گرایی
کارکرد اجتماعی	تداوم سنت‌های مذهبی	ایجاد نهاد جدید فرهنگی
واکنش روحانیت	اخذ برخی فتاوی شرعی	مخالفت جدی و گسترده
انعطاف‌پذیری کارکردی	قابلیت استفاده چندمنظوره	تخصصی و تک‌کارکردی

جدول ۹. سیاست‌گذاری وابسته به احداث دو بنای تکیه دولت و سالن تناثر دارالفنون (تنظیم از نگارندگان).

علل تلفیقی بودن تکیه دولت	
ملاحظات مشروعیتی	عدم توانایی مقابله آشکار ناصرالدین شاه با سنت‌های مذهبی
حکمت عملی	استفاده از پوشش مذهبی برای معرفی نوآوری در عرصه معماری
تداوم فرهنگی	نیاز به برقراری پیوند میان امر نو و کهنه
مدیریت مقاومت	کاهش حساسیت‌ها نسبت به عناصر غربی
علل غربی بودن آشکار دارالفنون	
کارکرد آموزشی	دارالفنون به مثابه نماد مدرنیزاسیون آموزشی
مخاطب خاص	هدف‌گیری قشر نخبه و تحصیلکرده
الگوی مستقیم	تقلید عینی معماران دارالفنون از نمونه‌های اروپایی آن
نمایش تجدد	سالن تناثر به‌عنوان ویرترین مدرنیته فرهنگی

۹. پیشنهادها

بر اساس یافته‌ها و نتایج این پژوهش و با توجه به محدودیت‌های پیش‌رو، پیشنهادات زیر برای تکمیل و توسعه این حوزه پژوهشی ارائه می‌شود:

در حوزه پژوهش‌های آرشیوی، جستجو در آرشیوهای دیپلماتیک کشورهای اروپایی به‌ویژه انگلستان، فرانسه و روسیه به‌منظور یافتن اسناد و نقشه‌های منتقل‌شده به دربار قاجار و نیز بررسی آرشیوهای

شخصی معماران و مهندسان اروپایی فعال در ایران دوره قاجار می‌تواند به کشف اسناد ناشناخته‌ای بینجامد.

در حیطه مطالعات میان‌رشته‌ای، انجام مطالعات میدانی در محل تکیه دولت برای شناخت بهتر ابعاد و جزئیات معماری، تحلیل سازه‌ای و فنی دو بنای تکیه دولت و دارالفنون با استفاده از نرم‌افزارهای شبیه‌سازی معماری، هوش مصنوعی و مطالعه تطبیقی سیستم‌های آکوستیک و نورپردازی در این بناها با نمونه‌های اروپایی معاصر آن‌ها پیشنهاد می‌شود.

به‌منظور گسترش حوزه مطالعاتی، بررسی نقش سایر شخصیت‌های مؤثر در انتقال معماری نمایشی غرب به ایران (مانند معیرالممالک، مزین‌الدوله)، مطالعه تأثیرپذیری سالن‌های لاله‌زار از الگوهای اروپایی در دوره پساناصری و پژوهش در زمینه مقاومت‌های اجتماعی و مذهبی در برابر معماری و کارکرد سالن‌های نمایش غربی می‌تواند ابعاد جدیدی از این موضوع را روشن کند.

در زمینه پژوهش‌های نظری، تحلیل گفتمان سفرنامه‌های ناصرالدین شاه با استفاده از نظریه‌های مطالعات پسااستعماری، بررسی این فرآیند در چارچوب نظریه‌های انتقال فرهنگی و گفت‌وگوی تمدن‌ها و مطالعه نشانه‌شناختی فضای سالن‌های نمایش به‌مثابه نماد مدرنیته در ایران دوران قاجار می‌تواند عمق نظری پژوهش‌های آتی را افزایش دهد.

در بخش مستندسازی و بازسازی دیجیتال، تهیه مستندهای تصویری از بقایای معماری مرتبط با تئاتر دوره قاجار، بازسازی دیجیتالی سه‌بعدی تکیه دولت و سالن دارالفنون بر اساس اسناد موجود و ایجاد بانک اطلاعاتی جامع از اسناد و تصاویر مربوط به تاریخ تئاتر ایران از جمله اقدامات ضروری در این حوزه به‌شمار می‌رود.

انجام این پژوهش‌ها می‌تواند جنبه‌های ناشناخته‌ای از تاریخ معماری و تئاتر ایران را روشن کرده و درک بهتری از فرآیند مدرنیزاسیون فرهنگی و هنری در دوره قاجار را ارائه دهد.

حامی مالی

ندارد

سهام‌نویسندگان در پژوهش

سهام‌نویسندگان برابر است.

تضاد منافع

ندارد

منابع

- آزند، یعقوب. (۱۳۹۵). نمایش در دوره قاجار، چاپ اول، تهران: نشر مولی.
- اسدی، صابر؛ امین‌پور، احمد؛ منصوریان یزدان. (۱۳۹۶). بررسی تطبیقی دو بنای تکیه دولت تهران و رویال آلبرت هال لندن، باغ نظر، ۵۴، ۳۲-۲۱.
- پورحسین، نیایش. (۱۳۹۰). تماشاخانه دارالفنون «نخستین تماشاخانه جدید ایران فرنگستان طیاتر معلم خانه». فصلنامه تخصصی تناتر، ۴۴، ۲۱۶-۱۸۳.
- تقیان، لاله. (۱۳۸۰). اسنادی از تکیه دولت، فصلنامه تخصصی تناتر، ۲۷ و ۲۸، ۲۲۲-۲۰۵.
- حیدری، آریتا. (۱۳۷۰). کتاب‌شناسی سالن‌های نمایش در تهران، فصلنامه تخصصی تناتر، ۱۵، ۲۸۰-۲۲۱.
- ذکا، یحیی. (۱۳۴۶). تاریخچه ساختمان‌های ارگ سلطنتی تهران و راهنمای کاخ گلستان، تهران: سلسه انتشارات انجمن آثار ملی.
- رحیمی، بابک. (۱۳۹۶). تکیه دولت تهران: دولت تناتری قاجار، تاریخ نو، ۲۱، ۳۹-۱۷.
- رضوانی، محمد اسماعیل؛ قاضی‌ها، فاطمه. (۱۳۷۱). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر سوم فرنگستان (کتاب دوم)، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- شاه‌علیزادگان، بابک. (۱۳۸۶). امکانات فنی در تناتر ایران از تکیه دولت تا امروز، تهران: موسسه فرهنگی هنری خانه تناتر.
- شهری، جعفر. (۱۳۶۸). تاریخ اجتماعی تهران در قرن سیزده، جلد پنجم، تهران: موسسه خدمات فرهنگی رسا.
- شهری، جعفر. (۱۳۸۱). طهران قدیم، جلد اول، چاپ پنجم، تهران: نشر معین.
- غریب‌پور، بهروز. (۱۳۸۴). تناتر در ایران، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فروتن، پیام؛ ابطحی، مزگان. (۱۳۹۳). ده طراح صحنه، تهران: نشر ایده.
- قاسم‌خان، علیرضا. (۱۳۹۷). تکیه دولت از بودن تا نبودن، چاپ اول، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی و سازمان میراث فرهنگی.
- قاضی‌ها، فاطمه. (۱۳۷۹). روزنامه خاطرات ناصرالدین شاه در سفر دوم فرنگستان (۵۱۲۹۵.ق)، تهران: انتشارات سازمان اسناد ملی ایران.
- گلجان، مهدی؛ افشار، سپیده. (۱۳۹۳). تکیه دولت و مراسم مذهبی آن، پژوهش‌های علوم تاریخی، ۶ (۱)، ۹۳، ۱۰۵-۱۲۱.
- گوران، هیوا. (۱۳۶۰). کوشش‌های سیری در صد نافرجام (سال تیاتر ایران)، تهران: نشر آگاه.
- لعل شاطری، مصطفی؛ وکیلی، هادی. (۱۳۹۵). تأثیر سفرهای اروپایی ناصرالدین شاه بر روند غرب‌گرایی موسیقی و نمایش در عصر ناصری، دوفصلنامه علمی ترویجی پژوهش هنر، ۱۲، ۲۷-۱۳.
- نویسنده نامشخص. (۱۳۹۴). روزنامه ایران، سفرنامه ناصرالدین شاه به فرنگ، مجله یاد، ۱۱۵ و ۱۱۶، ۱۸۲-۹۹.

- هویان، آندرانیک. (۱۳۷۸). *تئاترارمنیان در تهران، فصلنامه تخصصی تئاتر*، ۲۱ و ۲۰، ۲۱۷-۱۸۳.
- یغمایی، اقبال. (۱۳۷۶). *مدرسه دارالفنون به انضمام تاریخچه‌ی دارالفنون و مدارس شرف و علمیه، تهران: نشر سروا.*
- Brockett Oscar, G., Mitchell, M., & Hardberger, L. (2010). *Making the scene: a history of stage design and technology in Europe and the United States*. Texas: Tobin Theatre Arts Fund location.
- Hardin, T. (1999). *Theatres & opera houses, masterpieces of architecture*. New York: Todtri Productions Limited.

منابع آنلاین

www.designingbuildings.co.uk/wiki/Royal_Albert_Hall#Design_and_construction
www.fardanews.com

References

- Ajand, Y. (2016). *Theatre in the Qajar period*. Tehran: Mola. [In Persian]
- Asadi, S., Aminpoor, A., & Mansourian, Y. (2017). Comparative studies of Tekyeh Dowlat in Tehran and Royal Albert in London. *Bagh-e-Nazar*, 14(54), 21-32. [In Persian]
- Brockett Oscar, G., Mitchell, M., & Hardberger, L. (2010). *Making the scene: a history of stage design and technology in Europe and the United States*. Texas: Tobin Theatre Arts Fund location.
- Foroutan, P., & Abtahi, M. (2014). *10 Scenic Designer*. Tehran: Idea. [In Persian]
- Gharibpour, B. (2005). *Theatre in Iran. Tehran: Cultural Research Office*. [In Persian]
- Ghasemkhan, A. (2018). *Tekieh Dowlat from to be or not to be*. Tehran: Scientific and cultural publications and the Cultural Heritage Organization. [In Persian]
- Ghaziha, F. (2000). *Newspaper of Nasser al-Din Shah's memories during his second trip to Farangistan (1878)*. Tehran: Publications of the National Documents Organization of Iran. [In Persian]
- Goljan, M., & Afsharzaie, S. (2014). Tekyeh Dowlat and its religious ceremonies. *Historical Science Research*, 6(1), 105-121. <https://doi.org/10.22059/jhss.2015.52746> [In Persian]
- Gooran, H. (1981). *Investigative efforts in the unsuccessful hundred (Iranian theater year)*. Tehran: Agah Publishing. [In Persian]
- Hardin, T. (1999). *Theatres & opera houses, masterpieces of architecture*. New York: Todtri Productions Limited.
- Heidari, A. (1991). Bibliography of theaters in Tehran. *Theater Quarterly*, 15 (36), 221-280.

- [In Persian]
- Hoyan, A. (1999). Armenian theater in Tehran. *Theater Quarterly*, 20/21(36), 183-217. [In Persian]
- Lalshateri, M., & Vakili, H. (2016). The impact of Nasser al-Din Shah's European travels on the westernization of music and theater in the Nasser era. (2017). Naser al-Din shah European trips impact on the west bound of Music and Drama in the era of Nazareth. PH. 6(12), 13-27. [In Persian]
- Newspaper of Nasser al-Din Shah's Travelogue During to Farangistan (2015). *Yad Magazine*, 115 and 116, 99-182. [In Persian]
- Poorhasan, N. (2011). Dar Al-Fonun theater: The first new theater of Iran, Farangistan, Teacher's House Theater. *Theater Quarterly*, 44, 183-216. [In Persian]
- Rahimi, B. (2018) The Takiyeh Dawlat: The Qajar Theater State. *New History*, 21, 17-39. [In Persian]
- Rezvani, M. E., & Ghaziha, F. (1992). Newspaper of Nasser al-Din Shah's memories during his third trip to Farangistan, Vol. 2. Tehran: Publications of the National Documents Organization of Iran. [In Persian]
- Shahalizadegan, B. (2007). *Technical facilities in Iranian theater from the Tekieh Dowlat to the present*. Tehran: Theater Forum Cultural and Artistic Institute. [In Persian]
- Shahri, J. (1989). *Social history of Tehran in the thirteenth century*, Volume 5. Tehran: Rasa Cultural Services Institute. [In Persian]
- Shahri, J. (2002). *Old Tehran*. Vol.1, Tehran: Moein. [In Persian]
- Taghian, L. (2001). Documents from Tekieh Dowlat. *Theater Quarterly*, 27/ 28, 205-222. [In Persian]
- Yaghmaei, I. (1997). *Dar al-Fonun School, including the history of Dar al-Fonun and the Sharaf and Elmieh Schools*. Tehran: Sarva. [In Persian]
- Zaka, Y. (1967). *History of the buildings of the Royal Citadel of Tehran and a guide to Golestan Palace*. Tehran: National Antiquities Association Publication Series. [In Persian]

Online References

www.designingbuildings.co.uk/wiki/Royal_Albert_Hall#Design_and_construction
www.fardanews.com.