دریافت مقاله: ۹۳/۰۷/۰۸
پذیرش مقاله: ۹۳/۱۲/۲۰

تأثیر عوامل اجتماعی– تاریخی ایران عصر قاجار در شکوفایی تعزیه عهد ناصری

غزل اسکندرنژاد*محمدرضا خاکی**

چکیده

تعزیه، یکی از اشکال مذهبی نمایش ایرانی است که بنابر نظر پژوهشگران این حوزه، در دودمان قاجار، خاصه عهد ناصری، به اوج شکوفایی خود رسیده است. به‌زعم بسیاری از آنها، علل مهم شکوفایی این گونه نمایشی در عهد قاجار، یکی تدوام قدرت مذهب تشیع از عهد صفوی به بعد و دیگر، ساخت و برپایی تکایای موقت و تکایای ثابتی چون تکیه دولت بوده است. در این میان برخی آرا، تأثیر شرایط اجتماعی- تاریخی ایران را بر این گونه نمایشی متذکر شده‌اند. وجود چنین نظرگاه‌هایی، هرچند اشاره‌گونه و موردی، نشان‌دهنده تأثیر شرایط اجتماعی در این شکل نمایش آیینی- سنتی است. پرسش اصلی این است که ویژگی های اجتماعی و تاریخی عصر ناصری چه تأثیری در شکوفایی تعزیه این عصر گذاشته است. در مسیر پاسخ به این پرسش، سؤال دیگری مطرح می شود؛ به طور کلی چه رابطه ای میان اشکال هنری و محیط اجتماعی که این اشکال را پدید می آورد، وجود دارد. پدیدآمدن علم جامعه‌شناسی در قرن هجدهم و درپی آن، گسترش و رشد علوم‌اجتماعی در سده‌های بعدی، منتقدان هنر را برآن داشت تا تفسیر و خوانشی جامعه‌شناختی از انواع گوناگون اشکال هنری به‌دست دهند. بنابر تعاریف جامعه‌شناسی هنر، به‌نظر می‌رسد مختصات اجتماعی قاجار، تأثیر قابل‌توجهی بر رواج تعزیه در این عهد گذاشته باشد؛ مختصاتی که خطوط اصلی آن را از یک‌سو نتایج حاصل از کشمکش‌های داخلی و خارجی، استبداد حاصل از نظام مبتنی‌بر کشاورزی، وجود طبقات مختلف و نابرابری‌های اجتماعی، و در سوی دیگر، طبع تفنن‌طلب ناصرالدین شاه تشکیل می‌دهد. مقاله حاضر برآن است تا با برشماری ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی عهد ناصری، دلایل جامعه‌شناختی رواجِ تعزیه را در این دوره تبیین کند. در این مقاله که به روشی توصیفی- تحلیلی و با رویکردی جامعه‌شناختی نگاشته شده، با بهره‌گیری از نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر، کوشش شده تا به ترسیم سیمای جامعه قاجار و تأثیر آن بر اقبال تعزیه در دوران حکومت ناصرالدین‌شاه پرداخته شود.

کلیدواژگان: جامعه‌شناسی هنر، تعزیه، صفویه، قاجار.

* دکتری پژوهش هنر، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران. ghazal.theater@gmail.com
** استادیار، دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت‌مدرس، تهران.

مقدمه

تعزیه، نمایش وقایعی است که در محرم سال ۶۱ ه.ق. بر امام‌حسین (ع)، خاندان و یارانش در کربلا گذشته است. به‌تقریب، بیشتر پژوهشگران حوزه نمایش‌های ایرانی ازجمله *بیضایی*، براین عقیده‌اند که برپایی مراسم عزاداری برای واقعه کربلا، از دودمان آل‌بویه سر برآورده است (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۱۹). با تأسیس سلسله صفویه در ۹۰۵ ه.ق. - که ثمره مهم آن به‌گفته *راوندی* (راوندی،۱۳۷۴: ۴۶)، تشکیل یک حکومت ملی براساس مذهب تشیع بود-، به‌عقیده *لیتن*[۱] که از زبان اسماعیلی مطرح می‌شود؛ در عهد صفوی این عزاداری‌ها ابعاد جدیدتری پیدا کرده و باتوجه‌به اهمیت مذهب تشیع در این دوره، حیاتی تازه یافتند (اسماعیلی،۱۳۸۹: ۲۹). در دوره قاجاریه، علی‌رغم این که به‌گفته *لمبتون*،[۲] تعصبات مذهبی، دیگر به روال عهد صفوی در میان نبودند (لمبتون،۱۳۷۵: ۱۴۷)، اما تعزیه، بیش از پیش به بالندگی رسید و اوج شکوه خود را آشکار کرد. *الکساندر خوچکو*،[۳] با مشاهده تعزیه‌های باشکوه عهد ناصری می‌گوید: «شکوه و جلال اپرای بزرگ پاریس که تحسین پاریسی‌ها را برمی انگیزد، دربرابر تهرانی‌ها[۴] ناچیز جلوه می‌کند» (خوچکو به‌نقل از اسماعیلی،۱۳۸۹: ۴۴).

به‌نظر می‌رسد، علاوه‌بر دلایل مذهبی و اعتقادی، دلایل دیگری نیز در رونق و اقبال تعزیه در دوره قاجار، نقش داشته است. پرسش اصلی که پیش روی این مقاله قرار می‌گیرد این است که ویژگی های اجتماعی و تاریخی عصر ناصری چه تأثیری در شکوفایی تعزیه این عصر گذاشته است. در مسیر پاسخ به این پرسش، سؤال دیگری مطرح می شود؛ به طور کلی چه رابطه ای میان اشکال هنری و محیط اجتماعی که این اشکال را پدید می آورد، وجود دارد.

در شکوفایی و مقبولیت هر پدیده هنری، دلایل متعدد و مختلفی را می‌توان پیگیری کرد. در این میان، عوامل جامعه‌شناختی به‌زعم نگارندگان، بسیار مهم جلوه می‌کنند؛ عواملی که طیفی از امور مذهبی، طبقاتی و شیوه‌های تولید اقتصادی را در گستره مشخص تاریخ و جغرافیا دربرمی‌گیرند. با پیدایش علم جامعه‌شناسی از اواخر دهه اول سده هجدهم میلادی (گیدنز،۱۳۸۹: ۱۱)، روش‌های مطالعه علمی در ادراک جهان و تبیین پدیده‌های هستی، جای تفسیرهای سنتی را گرفتند و به‌گفته *آیت‌اللهی*: «[با]توجه‌به تحولات ویژه و سریعی که در شیوه‌های مختلف و در سبک‌ها و مکاتب گوناگون هنری و ادبی پدید آمد، دانشمندان و منتقدان جریانات سیاسی، اجتماعی، اخلاقی و اقتصادی جامعه را عوامل مؤثر در پدیدایی این جریان‌های مختلف هنری دانستند و این چنین، نقد جامعه‌شناسانه، منزلت خاصی یافت» (آیت‌اللهی، ۱۳۸۷: ۶۰). با چنین رویکردی به مقوله نقد، نظریه‌پردازانی که سعی در تحلیل جامعه‌شناسانه آثار هنری داشتند، درپی پاسخ به این پرسش که: «آیا نشان زیبایی یک اثر از نفوذ جامعه برکنار خواهد ماند؟» (باستید، ۱۳۷۴: ۱۷)، پدیده‌ای را باعنوان زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسانه پایه‌گذاری کردند؛ پدیده‌ای که می‌کوشید رابطه ناگسستنی اثر هنری و شرایط اجتماعی را آشکار سازد و بروز این شرایط را در شکل‌های مختلف هنری پیگیری کند.

باتوجه‌به نظرگاه جامعه‌شناختی که مطرح شد، به‌زعم نگارندگان، پرداختن به جنبه‌های اجتماعی پدیده‌های هنری، مهم جلوه می‌کند. در میان اشکال نمایش ایرانی، تعزیه، به‌دلیل قواعد و ویژگی‌های اجرایی منحصربه‌فرد خود، همواره از اهمیت ویژه‌ای نزد پژوهشگران برخوردار بوده است. ازاین‌رو، در کنار بررسی‌هایی که به تبیین شکل اجرایی و یا خاستگاه‌های اسطوره‌ای و تاریخی این نمایش سنتی می‌پردازند، بررسی دلایل جامعه‌شناختی شکوفایی این هنر در دوره حکومت قاجار، می‌تواند وجوه دیگر این نمایش را تبیین کند.

پیشینه پژوهش

براساس آرای پژوهشگرانی چون *باستید*[۵] (۱۳۷۴) در "هنر و جامعه"، رابطه‌ای انکارناپذیر میان شرایط اجتماعی هر جامعه و اشکال هنری که در بستر آن تولید می‌شود، وجود دارد؛ شرایطی که مجموعه‌ای از باورها و آیین‌ها، ویژگی‌های جغرافیایی و نیز مناسبات اجتماعی و اقتصادی را دربرمی‌گیرد. *ولف*[۶] (۱۳۸۹) در "زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر"، بر اجتماعی‌بودن ماهیت اشکال هنری تأکید می‌ورزد. *دووینیو*[۷] (۱۳۹۲) در "جامعه‌شناسی تئاتر"، هنر نمایش را از این قاعده مستثنی ندانسته و نمایش را به‌مثابه آینه تمام‌نمای اوضاع اجتماعی هر جامعه قلمداد می‌کند.

ازسوی‌دیگر، *همایونی* (۱۳۸۰) در "تعزیه در ایران"، تعزیه را بیان دردهای بیرونی و درونی جامعه می‌خواند؛ جامعه‌ای که در آن ظلم و ستم رو به فزونی است. *ملک‌پور* (۱۳۶۳) نیز در "ادبیات نمایشی در ایران"، تعزیه را محصول نگرش انسان‌هایی می داند که در شرایط استبدادی و مشکلات اقتصادی و اجتماعی، روزگار می‌گذرانند. او همچنین معتقد است که عناصر زیبایی‌شناختی تعزیه، که از درون جامعه و طبیعت گرفته شده، این نمایش را به نمایشی راجع به انسان، آب و زمین تبدیل می‌کند. در کتاب دیگرش، "سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه)، (۱۳۶۶)، معتقد است که شناخت چارچوب تاریخی که شبیه در آن رشد و تکامل

یافته، ارتباط تعزیه را با ساخت طبقاتی و فرهنگی جامعه روشن می‌سازد. براساس آنچه از مقدمه بیضایی (۱۳۴۴) بر کتاب "نمایش در ایران" به‌دست می‌آید، در تاریخ ایران، بروز جنگ‌ها، حکومت‌های خودکامه، لشکرکشی‌ها، شکست‌ها و نظام‌های وابسته به زمین، که بی‌شک استبداد را به‌ارمغان آورده‌اند، ازجمله عوامل مهمی هستند که باید در مسیر تحقیق درباره نمایش ایرانی موردتوجه قرار گیرند.

آنچه آرای پژوهشگران دو حوزه جامعه‌شناسی و نمایش به‌دست می‌دهند، وجود رابطه‌ای را میان زمینه اجتماعی از یک‌سو و اعتلا و قوام اشکال هنری – ازجمله هنر نمایش - ازدیگرسو، به ذهن متبادر می‌کنند. دیدگاه‌های پژوهشگران، خاصه درباره دلایل اجتماعی شکوفایی تعزیه، محدود به اشاراتی است که ذکر آنها رفت. در میان پژوهش‌های موجود، سندی که به‌صورت کامل به توصیف و سپس تحلیل شرایط اجتماعی قاجار پرداخته و علل اجتماعی- تاریخی اقبال تعزیه را در این عصر تبیین کرده باشد، دردست نیست. چنین امری، نگارندگان را برآن می‌دارد تا با تشریح شرایط اجتماعی و تاریخی عهد ناصری، خطوط اصلی ویژگی‌های جامعه‌شناختی را، که بر روند تکاملی این‌گونه نمایش سنتی تأثیر گذاشته‌اند، ترسیم کنند.

روش پژوهش

مقاله حاضر به روش توصیفی- تحلیلی با رویکردی جامعه‌شناختی نگاشته شده و برای جمع‌آوری داده‌ها و اطلاعات، از روش کتابخانه‌ای استفاده شده است. باتوجه‌به این که مبنای اولیه پژوهش براساس نظریه‌های جامعه‌شناسی هنر شکل گرفته، ابتدا به مرور برخی نظریه‌هایی که رابطه هنر و جامعه را تبیین می‌کنند، پرداخته می‌شود. پس از آن، با ترسیم و تحلیل ویژگی‌های تاریخی- اجتماعی دوره سلطنت ناصرالدین‌شاه، علل اجتماعی- تاریخی شکوفایی و به‌اوج‌رسیدن تعزیه در این عهد، بیان می شود.

جامعه‌شناسی هنر؛ چند تعریف

جامعه‌شناسی هنر، در نظرگاه‌های آغازین خود معتقد است که آثار هنری نیز مانند دیگر پدیده‌ها یک‌باره شکل نمی‌گیرند، بلکه مراحل مختلف دگرگونی‌های اجتماعی هستند که هنر یک دوره را پدید می‌آورند. به‌عبارت‌دیگر، «منشاء هر پنداری در هستی قرار دارد، این پندار، شرایطی از حیات مادی را منعکس می‌سازد و از روابط، تجربیات و فعالیت‌های اجتماعی ناشی می‌گردد» (فورت، ۲۵۳۵: ۱۰۴). نگاه جامعه‌شناسانه به مقوله هنر به بیان این مطلب می‌پردازد که هنر طبق شرایط زمانی و مکانی تغییر یافته، رنگ و قالب اجتماعی را که از آن برخاسته، گرفته و انعکاس تام و تمام شرایط اجتماعی خود است. اگر هنر زاییده هنرمند است که هست، باید بپذیریم که هنرمند هم کسی نیست جز زاییده‌ای از اجتماع زمان خود که تفاوتش با دیگر معاصران، در توانایی است که در بازتاب دریافت خود از شرایط اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دارد. پس چندان دور از ذهن نمی‌نماید که آنچه در این میان خلق می‌شود، آیینه همین شرایط باشد. با چنین رویکردی، هنر می‌تواند – باتوجه‌به تعریفی که باستید ازمنظر چ.*لالو*[8] ارائه می‌کند- توصیف یک جامعه، شگردی فنی برای فراموش‌کردن آن و یا واکنشی برضد آن باشد (چ. لالو به‌نقل از باستید،۱۳۷۴: ۶۵).

زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسانه

در توضیح رابطه زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی، بیان این دیدگاه از ولف ضروری می‌نماید که معتقد است: «جامعه‌شناسی هنر و تاریخ اجتماعی هنر به‌نحو متقاعدکننده‌ای بیانگر ماهیت تاریخیِ... بخش اعظم "زیبایی‌شناسی" و بسیاری از... "قضاوت‌های زیبایی‌شناختی" است» (ولف، ۱۳۸۹: ۱۷). وی با این توضیح که زیبایی‌شناسی، موضوعاتی همچون ماهیت هنر، تجربه زیبایی‌شناختی و همچنین مسئله قضاوت زیبایی‌شناختی را در کانون توجه خود قرار داده است، این نظریه را مطرح می‌نماید: هرگونه تجربه زیبایی‌شناختی یا قضاوت زیبایی‌شناختی ماهیتی از اساس اجتماعی دارد (همان: ۱۸). بنابر این، مسلم است که استفاده از عبارت زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسانه، برای آن دسته از نگرش‌ها که از دریچه جامعه‌شناسی به تبیین اشکال مختلف هنری می‌پردازند، عبارت مناسبی به‌نظر می‌رسد.

در اینجا متذکر می‌شویم که منظور از امر زیبا- با اتکا به نظریه‌ای که باستید از نگاه م. *لالو*[9] ارائه می‌کند- همانا شکل[10] یا قالب هنری است (باستید،۱۳۷۴: ۶۴). ازمنظر لالو، دیدگاه زیباشناسانه آنجا پدید می‌آید که نگاه ما معطوف به شکل است نه محتوا و موضوع.

جامعه و قالب‌های نمایشی

شکل‌گیری، رشد، دگرگونی و مقبولیت گونه‌های متعدد نمایشی در بسترهای اجتماعی مختلف، شرایط و روند متفاوتی را ازسر می‌گذرانند. دووینیو، با طرح این موضوع که انسان، فعالیت‌های ساده و روزمره اجتماعی خود، اعم از جشن‌های خانوادگی، نمایش‌های نظامی و مراسم خاک‌سپاری را تئاتری[11] می‌کند، دیدگاهی را مطرح می‌نماید که در آن نمایش و زندگی

اجتماعی، رابطه‌ای تنگاتنگ دارند (دووینیو،۱۳۹۲: ۸). این گفته وی، مؤید همین ادعاست:

«تئاتر، هنری است ریشه‌دار و بیش از دیگر هنرها با نسج زنده تجربه انسانی جوش خورده است و از اغتشاشاتی که حیات اجتماعی را ازهم گسسته و به حال انقلابی دائمی درآورده است، تأثیر می‌پذیرد و به افت‌وخیزهای دشوار آزادی‌ای که گاه زیر فشار الزامات و اجبارات و در برخورد با موانع گذرناپذیر، به‌خفقان می‌افتد و گاه به‌صورت جنبش‌هایی نامنتظر، فوران می‌کند، حساس‌تر است. تئاتر، جلوه اجتماع است» (همان: ۶).

هر جامعه، با مؤلفه‌هایی گونه‌گون، خود را تعریف می‌کند و همین مؤلفه‌ها هستند که به‌صورت اشکال هنری بروز می‌کنند. باستید، فراوانی و همه‌گیربودن یک گونه و شکل هنری خاص را با این شرح بیان می‌کند: «محیط اجتماعی، یعنی حالت کلی اخلاقیات و اذهان یک جامعه نوع اثر هنری را معین می‌کند و جز آنچه را که با آن هماهنگ است نمی‌پذیرد» (باستید، ۱۳۷۴: ۵۱).

اینجا چنین سؤالی مطرح است که اذهان جامعه به‌راستی چگونه طبقه‌بندی شده، شکل می‌گیرند و آن هماهنگی که باستید طرح می‌کند، تحت تأثیر چه عواملی بروز می‌یابد. ولف معتقد است: «زیبایی‌شناسی را باید حوزه‌ای در چارچوب تاریخ اجتماعی دانست... که در تاریخی مشخص و با اتکا به کنش‌هایی خاص در شرایط معینی پدید آمده‌اند» (ولف، ۱۳۸۹: ۱۳۳). باتوجه‌به این که زیبایی – بنابر آنچه گذشت – به قالب‌ها و اشکال هنری تعبیر می‌شود، می‌توانیم تاریخ اجتماعی هر عصر را همچون شابلونی بر اشکال بارز هنری آن دوره منطبق کرده و الگوی خوانشی جامعه‌شناختی را تبیین کنیم.

عهد قاجاریه؛ سرآغاز

دودمان قاجار، که به‌صورت رسمی از سال ۱۲۱۰ تا ۱۳۴۴ ه.ق./ ۱۷۸۵ تا ۱۹۲۵ م. بر ایران حکومت کردند، شامل هفت دوران پادشاهی است. باتوجه‌به تمرکز مقاله بر عصر ناصری، تنها به شرح وقایع مهم آغاز این سلسله تا پایان دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه پرداخته می‌شود.

پس از انقراض سلسله زندیه، طایفه قاجار بر اریکه سلطنت تکیه زد. شروع سلطنت، که با جنگ‌های آغامحمدخان و آخرین بازماندگان زندیه همراه بود، به‌گفته شمیم چیزی جز کشتار و قتل‌عام مردم به‌ارمغان نیاورد (شمیم،۱۳۷۴: ۳۹). مدت کوتاه دوساله پادشاهی آغامحمدخان، با قتل وی به‌پایان رسید و برادرزاده سی‌ساله‌اش فتحعلی‌شاه، پس از او تاج سلطنت را برسر گذاشت. فتحعلی‌شاه که مردی طماع، تجمل‌دوست، زنباره و طالب کثرت اولاد بوده (راوندی، ۱۳۷۴: ۱۷۱) و نیز از شجاعت شخصی بی‌بهره بود (مارکام، ۱۳۶۴: ۳۴)، با بی‌تدبیری تمام، مملکت را متحمل خسارات بسیار کرد. از وقایع مهم دوران سلطنت وی باید یکی به فرونشاندن مدعیان داخلی تاج و تخت و دیگری به روابط ایران در عرصه بین‌الملل اشاره نمود. ازجمله جنگ‌های خارجی دوره فتحعلی‌شاه، که تأثیرات بسیاری هم بر عهد پادشاهی او گذاشت و هم در دوره‌های بعدی ازجمله دوره ناصرالدین‌شاه همچنان آثارش بر پیکر جامعه قابل‌رؤیت بود، یکی جنگ با عثمانی و دیگری جنگ با روس‌ها - در دو دوره – است. دو عهدنامه گلستان و ترکمانچای، نتایج بس زیانبار جنگ‌های ایران و روس بودند. طبق عهدنامه گلستان، بخشی از آذربایجان و براساس عهدنامه ترکمانچای بخش بیشتری از این ناحیه از خاک ایران جدا شده و نیز به‌گفته مستوفی: «سهل است، صحرای مغان هم که این طرف ارس است به روسیه واگذار شد» (مستوفی، ۱۳۸۶: ۴۸).

ایران، در نخستین جنگ از جنگ‌های ایران و عثمانی، که در عهد صفوی و پادشاهی شاه‌اسماعیل اول روی داد، در ۹۲۰ه.ق. و در چالدران مغلوب عثمانی‌ها شد. دلیل این شکست به‌گفته راوندی، عدم بهره‌مندی سپاه ایران از سلاح‌های آتشین و توپخانه بود (راوندی، ۱۳۷۵: ۴۸). این عقب‌ماندگی ایران در تأمین تسیهلات نظامی و جنگی، در عهد قاجاریه نیز، یکی از علل شکست سپاه ایران دربرابر سپاه روس‌ها بود. علی‌رغم رشادت‌های عباس‌میرزا، فرزند فتحعلی شاه، در میدان نبرد، ایران متحمل دو شکست سنگین از جانب روس‌ها شد. به زعم نگارندگان بدیهی است که این شکست‌ها، علاوه‌بر خسارات مادی، جانی و سیاسی، به‌لحاظ روانی نیز تأثیرات مخربی برجای گذاشته باشد. باتوجه‌به این که سپاه ایران در عهد نادرشاه افشار تا هندوستان لشکرکشی کرده و فتوحات بسیار به‌دست آورده بود، این شکست‌ها مؤید تضعیف نبردهای پهلوانی و جنگ‌های شمشیربه‌شمشیر بود. نظر به این که جهان غرب در مسیر توسعهٔ صنایع، ازجمله صنایع نظامی و جنگی، قدم‌های سریع و روبه‌رشدی برمی‌داشت؛ عقب‌ماندگی ایران احتمالاً می‌توانست موجبات سرخوردگی سپاه ایران را فراهم آورده و به‌دست‌آوردن فتوحاتی چون کشورگشایی‌های نادرشاه را به آرزویی محال بدل کند.

عهد ناصری؛ یک تصویر

ناصرالدین میرزا، ولیعهد ۱۶ ساله که در هنگام مرگ محمدشاه در تبریز و تحت آموزش امیرکبیر بود، پس از مرگ شاه، در سال ۱۲۶۴ ه.ق. به تهران رسید و با حمایت

امیرکبیر در تهران به‌عنوان چهارمین پادشاه دودمان قاجاریه، رسماً تاج گذاری کرد. دوران پنجاه ساله سلطنت ناصرالدین شاه با ناملایمات بسیاری همراه بود. آنچه از اقوال موجود برمی آید، خوی استبدادی، پیشرفت‌ستیز و ضدآزادی وی است؛ پادشاه سست‌عنصری که با چاپلوسی و تملق درباریان، عنان اختیار ازکف داد و با خوشگذرانی و غفلت از امور مردم، روزگار سپری کرد.

«حکومت ایران نه به قانون اسلام شبیه است، نه به قاعده ملل و دول دیگر، باید بگویم حکومتی است مرکب از عادات ترک و فارس و تاتار و مغول و افغان و روم، مخلوط و درهم و یک عالمی است علی‌حده با هرج و مرج زیاد، که در هرچند قرنی یکی از ملوک‌الطوایف مذکوره به ایران غلبه کرده‌اند، از هر طایفه‌ای عادت مکروهه و مذمومه در ایران باقی مانده و در این عهد همه آن عادات کاملاً جاری می‌شود» (مجدالملک، ۱۳۰۶: ۹۴).

ویژگی‌های هر عصر و دوره‌ای را به‌خوبی می‌توان از آثار انتقادی آن دوره دریافت. "رساله مجدیه[۱۲]" یا "کشف‌الغرائب" نوشته *مجدالملک*،[۱۳] ازجمله همین آثار است که به‌روشنی بیانگر مختصات عصر ناصری است. او که از آزاداندیشان این عصر است، با نگاهی دقیق، اوضاع ایران عصر قاجار خاصه سلطنت ناصرالدین‌شاه را به‌تصویر می‌کشد. وی همچنین با صراحت بیان به برشمردن ضعف‌های عهد ناصری همچون ظلم و تعدی، زجر و شکنجه، اعدام نفوس در ازای تقصیر یک نفر، جمعی را تاراج‌کردن و مردم را بدون جهت از درجه اعتبار و رتبه انداختن و رسوای خاص و عام کردن و همه حقوق ملتی و دولتی را به اغراض نفسانی و رشوه و تعارف، ضایع و باطل گذاشتن، ضبط ثلث اموال مردم و نیز ضبط ثلث اموال اموات می‌پردازد (همان: ۹۰).

سال‌های آغازین؛ سرکوب‌کردن طغیان‌های داخلی، جنگ با انگلیس، قتل امیرکبیر

آغاز حکومت ناصرالدین‌شاه با مشکلات سیاسی و طغیان‌های داخلی همراه بود. ازجمله این طغیان ها؛ شورش اهل اصفهان در ۱۲۶۷ ه.ق. که با جنگ و خونریزی بسیار دفع شد و سخت‌تر از آن شورش ایالت خراسان - معروف به فتنه سالار، از ۱۲۶۵ ه.ق. تا ۱۲۶۸ ه.ق. و هرج‌ومرج امور اقتصادی ازجمله به‌گفته *مارکام*،[۱۴] تهی‌بودن خزانه و کسری یک‌میلیون تومان درآمد – همراه بود (مارکام،۱۳۶۴: ۱۳۸ و ۱۳۹). از دیگر طغیان‌هایی که در آغاز حکومت ناصرالدین‌شاه فرونشانده شد، می‌توان به فتنه بابی‌ها و قتل رهبر ایشان، *محمدعلی باب*، به‌دستور شخص شاه، اشاره نمود (همان: ۱۴۰ و ۱۴۱).

وقایع دیگری که در عهد ناصری مهم جلوه می‌کند، فتح هرات توسط سپاه ایران در ماه صفر ۱۲۷۳ ه.ق.، حمله انگلستان به بنادر جنوبی ایران درپی این فتح، در رمضان همان سال و عقد قرارداد پاریس، میان دولت‌های ایران و انگلیس است. معاهده پانزده بندی پاریس، که سراسر به‌نفع دولت انگلیس و به‌ضرر دولت ایران بود، در بندهای پنج، شش و هفت خود، ایران را متعهد می‌کرد که هرات و خاک افغانستان را خالی کرده و از هرگونه ادعایی نسبت به سلطنت خود در هرات و تمامی خاک افغانستان چشم بپوشد. همچنین براساس این عهدنامه، نفوذ دریایی انگلیس در سراسر خلیج‌فارس و دریای عمان برقرار گردید (شمیم،۱۳۷۴: ۲۳۵ و ۲۳۶). درمقابل این همه امتیاز، انگلستان فقط موظف شد تا بوشهر و محمره را تخلیه کند! (مستوفی،۱۳۸۶: ۱۲۸)

از وقایع مهم دیگر سال‌های نخستین سلطنت ناصرالدین‌شاه، قتل امیرکبیر در ۱۲۶۷ ه.ق. است. این نخستین‌باری نیست که تاریخ قاجاریه قتلی این‌چنین را به‌خود می‌بینند. فاجعه قتل حاجی ابراهیم‌خان اعتمادالدوله – صدر اعظم آغامحمدخان و فتحعلی شاه – و قتل قائم مقام فراهانی در دوره سلطنت محمدشاه و به‌دستور شخص او، مؤید روحیه استبدادی این حکومت است.

امیرکبیر برآن بود تا با انجام اصلاحاتی که از امور اداری، مالی و نظامی تا امور فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی را دربر می‌گرفت، بستر مساعدی جهت پیشرفت کشور فراهم آورد. بدیهی است که روحیه استبدادی شاه و اطرافیانش، چنین نگاهی را نپسندیده، موجبات قتل وی را فراهم آورده و به دوران کوتاه صدارت او خاتمه دادند. چه تعبیر صحیحی است آنچه لمبتون در قتل امیرکبیر اظهار کرده است؛ اصلاحاتِ... میرزاتقی‌خان عقیم ماند (لمبتون، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

اوضاع اجتماعی ایران در عهد قاجار

طبقه‌بندی‌هایی که در کتاب‌های تاریخ اجتماعی عهد قاجار صورت گرفته، نمایانگر شمایی کلی از طبقات مردم در این عهد است. براساس طبقه‌بندی *اشرف* و *بنوعزیزی*، اگر سلسله مراتب اجتماعی را به‌صورت یک خط فرضی عمودی درنظر آوریم که نقطه بالایی آن جایگاه شخص شاه است، در بالای این خط – بعد از شاه – قشر صاحب قدرت شامل درباریان، کارگزاران دولتی، رؤسای قبایل، بزرگان مذهبی، زمین‌داران و تاجران بزرگ قرار گرفته و در پایین آن، قشر ضعیف شامل طبقه دهقانان، پیشه‌وران و ارائه‌کنندگان خدمات قرار خواهند گرفت (اشرف و بنوعزیزی،۱۳۸۷: ۴۳ و ۴۴). ناگفته پیداست که در هر عصر و دوره‌ای، گروه دوم – که

در پایین خط فرضی هستند - در اکثریت و گروه نخست در اقلیت قرار می‌گیرند. در دوره ناصرالدین‌شاه قاجار نیز وضع برهمین منوال بود. باتوجه‌به این که دو قشر صدرنشین و زیرین این خط فرضی، در پیشبرد جامعه از اهمیت بسیار زیادی برخوردارند، به تبیین مناسبات ایشان، پرداخته می‌شود.

- اقشار صدرنشین

در عصر قاجار، درادامه روالی که در عهد صفوی رواج یافته بود و در آن شاه، خود را مظهر خدایی می‌دانست (راوندی،۱۳۷۵: ۴۹)، شخص شاه، به‌عنوان بالاترین وجه قدرت معنوی و مادی، همواره در رأس تمامی طبقات قرار می‌گرفت.

شاهزادگان؛ پس از شاه، شاهزادگان قاجار قرار می‌گرفتند که بسته به ماهیت روابطشان با شاه، یا به مقام و منزلتی درخور می رسیدند و یا زندگی معمولی و گاه تهیدستانه‌ای را می‌گذراندند (اشرف و بنوعزیزی،۱۳۸۷: ۴۶ و ۴۷).

رهبران و رؤسای ایلات؛ در مرتبه بعد از شاه و آن دسته از شاهزادگان که قدرتی به‌هم می‌رساندند، رهبران قبایل بزرگ قرار می‌گرفتند. رؤسای این قبایل را که شاه تعیین می‌کرد، موظف بودند به وقت احضار نیروی نظامی توسط شاه، نیروهای خود را جمع‌آوری کنند (لمبتون،۱۳۷۵: ۱۳۸).

زمین‌داران بزرگ؛ طبقه بعدی را زمین‌داران به خود اختصاص می‌دادند که از نفوذ و قدرت بسیاری برخوردار بودند. باتوجه‌به اهمیت این گروه در تولید کشاورزی، در بخشی مجزا به ایشان پرداخته خواهد شد.

دیوان‌سالاران؛ طبقه دیگر را دیوان‌سالاران تشکیل می دادند، که انجام امور وزارت مالیه، مهم‌ترین بخش حکومت را برعهده داشتند. کسی که به مقام نظارت انتخاب می‌شد، مستوفی‌الممالک نام داشت که به‌گفته اشرف و بنوعزیزی، مقامی موروثی به‌شمار می‌رفت (اشرف و بنوعزیزی،۱۳۸۷: ۵۱).

مذهبیون؛ طبقه بعدی به مذهبیون تعلق داشت که به عقیده *فشاهی*، عمده‌ترین نیروی اجتماعی بودند و سلسله‌مراتبی چون صدرخانه یا صدارت‌پناه، صدرالممالک، شیخ‌الاسلام، قاضی، پیش‌نماز یا امام جماعت و طلاب را دربر می‌گرفت. روشن است که روحانیونی که در مرتبه بالای این سلسله‌مراتب قرار داشتند، از نفوذ بیشتری برخوردار بودند (فشاهی، ۲۵۳۶: ۴۹ و ۴۸).

تاجران؛ آخرین طبقه از قشر صدرنشین در این دوره، به تاجران اختصاص می‌یافت که وجوه نقدی را برای حکومت به‌ارمغان می‌آوردند. مارکام درباره این طبقه چنین نوشته است: «در طبقات ایران بعد از بزرگان و علما و اهل نظام و قشون طبقه تجار و کسبه هستند. به این طبقه کمتر از رعایا و فلاحین ظلم و تعدی می‌شود، زیرا که پادشاه این مطلب را خوب می‌داند که سلطنت و دولت او وابسته به تجارت مملکت است» (مارکام،۱۳۶۴: ۳۹).

- اقشار فرودست

پایین‌ترین قشر جامعه در دوره قاجار، که بی‌شک اکثریت مردم را در هر عصر و دوره‌ای تشکیل می‌دهد، شامل توده مردم شهرها و روستاها می‌شد. از طبقات مهم این قشر، باید به طبقه کشاورزان، به‌عنوان یکی از ارکان اصلی کشور، اشاره کرد. براساس آنچه از جامعه‌شناسی این عصر به‌دست می‌آید، طبقه کشاورز همواره از ضعیف‌ترین و آسیب‌پذیرترین طبقات اجتماعی بوده است. «در ایران به زارع و فلاح ظلم زیاد می‌شود. پادشاه از بزرگان و حکام ولایات جریمه و پیشکش می‌گیرد و آنها از ریش‌سفید و کدخدایان دهات و ایشان از رعیت. این است که ضرر به رعیت می‌رسد... » (مارکام، ۱۳۶۴: ۴۱). باتوجه‌به این که در دوره قاجار (به‌جز در گیلان)، گندم و جو غذای اصلی مردم به‌شمار می‌رفت و اساس اقتصاد روستاها بر کشت این دو نوع محصول – در کنار دیگر محصولات – قرار داشت (لمبتون، ۱۳۷۵: ۸۰)، و بانظر به این که در این دوره، اکثریت قاطع عوام را دهقانان و مردم ایلات تشکیل می دادند (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۸۷: ۶۰)، پرداختن به وضع معیشتی دهقانان و کشاورزان و نیز مناسبات زمین‌داری، که رسوم میان کشاورز و زمین‌دار را مشخص می‌کند، امری ضروری درراستای شناخت ماهیت تولیدی جامعه به‌نظر می‌رسد.

اقتصاد وابسته به کشاورزی در ایران عهد قاجار

بیضایی معتقد است: «مختصه کلی تمدن و فرهنگ ایران، مثل اغلب تمدن‌های کهن، آن است که تمدنی است وابسته به زمین. یعنی پیکره اصلی آن را اقتصاد روستایی، روستانشینی و استبداد زمین و همه عوارض آن یعنی روال پدرسالاری و استبداد در سلسله مراتب اجتماعی – از پایین‌ترین تا بالاترین آن – و طبقات بسته و غیرقابل‌نفوذ تشکیل می‌دهد» (بیضایی، ۱۳۴۴: ۴). از تمامی اقوال، روشن است که استبداد حاصل از سلطه زمین در ایران، تاریخی کلان دارد. در آغاز عهد ساسانی، برده‌داری، که از دوران حکومت اشکانیان ضعیف شده بود، رو به افول گذاشته، مقدمات تشکیل جامعه مبتنی‌بر کشاورزی فراهم آمده و در دوره سلطه مغول تکامل می‌یابد. در عهد صفویه نیز نظام ارباب و رعیتی حاصل از تولید کشاورزی و زمین‌داری، همچنان به سیر خود ادامه داده تا در سده هجدهم و نوزدهم رو به افول می‌رود (اشرف،۱۳۶۶: ۲۹). بنابر این، آخرین مرحله نظام ارباب و رعیتی در ایران، همان است که در عصر قاجار شاهد آن هستیم. علی‌رغم این که دوره قاجار

در ظاهر، آخرین دوره این نظام است، اما همچنان مناسبات قدرتمند زمین‌داری در این عهد به‌چشم می‌خورد. به اعتقاد فشاهی، در این دوره تسلط و قدرت زمین‌داران بر جنگل‌ها و مراتع به اوج رسیده و روستائیان در پنجه زمین‌داران اسیر می‌شوند (فشاهی،۱۳۵۴: ۱۹۵).

با ظهور صفویان، مسئله مالکیت زمین و وضع مالیات و پرداخت خراج، که یک تکلیف شرعی قلمداد می‌شد، زمینه مباحثات بسیار علما را در این امر فراهم آورد. شیخ *علی‌بن‌حسین‌ابن‌عبدالعلی الکرکی* بر این اعتقاد بود که: «امامان بر شیعیان خود یعنی پیروانشان جایز دانسته‌اند که هر نوع زمینی را در زمان غیبت تصرف کنند و از حقوق کامل مالکیت و واگذاری آن برخوردار شوند. ... در زمان غیبت، امامان بر شیعیان خود جایز شمرده‌اند که خراج حکام ستمگر (سلاطین جور) را بپردازند» (لمبتون،۱۳۷۵: ۶۵). البته علمایی هم بوده‌اند که همچون ابراهیم القطیفی و احمدبن‌محمدالاردبیلی، خراج را در زمان غیبت، نامشروع دانسته‌اند اما به‌گفته لمبتون «به‌نظر می‌رسد که علما روی این مسئله که "خراج مشروع است" اجماع کرده باشند» (همان: ۶۶).

انواع مختلف زمین در عصر قاجار به چهارگونه تقسیم می‌شد که عبارت بود از: املاک شاه و درباریان، املاک خالصه یا املاک دولتی، املاک موقوفه یا املاک متعلق به مؤسسات مذهبی و اراضی کوچک متعلق به خرده‌مالکان (فشاهی،۲۵۳۶: ۳۶). روستائیانی که بر روی این زمین‌ها به کشاورزی مشغول بودند، گاه با وجوه نقدی و گاه با وجه کالایی، مالیات می‌پرداختند. فشاهی برخی از تکالیف دهقانان را دربرابر مالکین طبقه‌بندی می‌کند که بخشی از آنها بدین‌قرار است:

پرداخت یک‌سوم محصول زمین‌های آبی، تأمین مخارج مباشر و سوارانِ خان، تقدیم یک‌سوم بهره مالکانه به‌صورت جنس و دوسوم بقیه به پول نقد، حمل سهمیه خان به انبارهای او و یا به بازار فروش، انجام خدمت سربازی برای دولت و مالک و تهیه سورسات مالک و مهمانان او به وقت شکار (همان: ۳۹ و ۴۰).

موضوع دیگری که در این میان باید موردتوجه قرار گیرد، مسئله همیشگی کم‌آبی در ایران است. این مشکل، در کنار مالکیت زمین، موضوع مالکیت آب، قنات، رودخانه و هرگونه منبع آب طبیعی را به همراه داشت. همان‌گونه که علما، فتاوی متعددی جهت مالکیت زمین داشتند، احکامی نیز درباره مالکیت آب به‌وجود آمد. حق مالکیت آب همچون حقوق زمین‌داری، تحت نظارت شرع و عرف بود (لمبتون، ۱۳۷۵: ۸۳ و ۸۴). بدیهی است که مشکل کم‌آبی، موانع بسیاری برای تأمین آب کافی جهت آبیاری زمین‌های زراعتی ایجاد می کرده است.

پرواضح است که در چنین شرایطی، اقشار فرودست جامعه ازجمله کشاورزان روستایی، متحمل فشارهای اقتصادی و روانی فراوان می‌شدند. در این میان، شیوع بیماری‌های واگیرداری چون وبا و حصبه همچنین بروز قحطی بزرگ، که بنابه گزارش مستوفی، قیمت نان را در ۱۲۹۰ ه.ق. به پانزده‌برابر حد معمول خود رساند (مستوفی،۱۳۸۶: ۱۶۳ و ۱۶۴)، بر مشقت زندگی توده مردم این عصر افزود. بر مواردی که ذکر آنها رفت، بی‌سوادی و فقدان امکانات معیشتی را نیز باید در زمره مشکلات توده مردم این عصر قرار داد. این گفته *جمال‌الدین اسدآبادی*، از منتقدین عصر ناصری، بیانگر وضع اقشار فرودست جامعه قاجار است: «... مملکت یک مریضخانه ندارد، تنها دواخانه‌ای که دارد شورین[۱۵] است که با فروش داروهای گران‌قیمت، جیب ملت را خالی می‌کند، در مملکت مدرسه نیست، مردم نمی‌توانند تحصیلات عادی بکنند، تا چه رسد به علوم متداوله اروپا... » (اسدآبادی به نقل از راوندی، ۱۳۷۴: ۲۸۵).

تعزیه در عهد ناصری

تعزیه در دوره قاجار، همان‌طور که در ابتدای مقاله به آن اشاره شد، به اوج بالندگی رسید و بنابر گفته بیضایی « ... به‌دلیل حمایت شاهان و نیز طبقه جدید مرفه بازرگان و سیاسی دامنه‌دارتر شد» (بیضایی،۱۳۴۴: ۱۲۲). حمایت شاه و شاهزادگانی چون فتحعلی شاه و دخترش قمرالسلطنه از تعزیه، مؤید رواج و رونق این گونه نمایشی از آغاز دودمان قاجار بوده است. همچنین سرودن اشعار تعزیه توسط مجتهدینی چون *میرزامحمدتقی نوری*، مجتهد صاحب‌نفوذ دوره فتحعلی شاه، سندی است بر تلاش دستگاه مذهبی برای ازمیان‌برداشتن آن دسته از احکام که تقلید را منع و نهی می کردند (همایونی، ۱۳۸۰: ۶۶).

در مجموعه *تقیان*، ادوار یا مراحل عمده تکامل تعزیه در دوران سه پادشاه عهد قاجار به این شرح آمده است (تقیان،۱۳۷۴: ۵۲-۴۹):

دوران سلطنت فتحعلی شاه؛ شامل مواردی چون شکل‌گیری تعزیه براساس سنن حماسی- مذهبی، مشارکت همه طبقات و اصناف اجتماعی در تهیه و تدارک مراسم عزاداری، ساخت تکایای ثابت و مدون‌ساختن مجموعه‌ای از تعزیه‌ها در جنگ شهادت توسط خوچکو.

دوران سلطنت محمدشاه؛ شامل مواردی ازقبیل تدوین متون تعزیه، نخستین چاپ‌های سنگی درام‌ها، رقابت شاهزادگان و نجبا در برپایی تکیه و مراسم عزاداری و نیز شرکت گسترده زنان در مجامع ماه محرم به قصد فرار از زندان درون.

دوران سلطنت ناصرالدین‌شاه؛ عصر طلایی تعزیه‌خوانی، شامل مواردی چون شرکت همه گروه‌های اجتماعی در برپایی تعزیه، تکامل کارگردانی و صحنه نمایش و تجمل‌گرایی در برپایی مراسم.

مجموعه این اتفاقات و اقدامات، زمینه را برای رونق بی‌وصف تعزیه در دوران حکومت ناصرالدین‌شاه فراهم آورد. در این میان اما خوی خوشگذران شاه بی‌تأثیر نبوده است.

تعزیه در عصر ناصری، باتوجه‌به روحیه خوشگذران و تجمل‌طلب ناصرالدین‌شاه، مجال مغتنمی برای شکوفایی یافت. در این عهد «خاندان سلطنتی نیز همچون مردم عوام مقید به برگزاری چنین مناسکی بودند. شاه، زنان حرم و دیگر درباریان به همراه مردم از دیگر قشرهای اجتماعی به‌طور مداوم در مراسم تعزیه در تکیه دولت شرکت می‌کردند» (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۸۷: ۷۰). مستوفی معتقد است «ناصرالدین‌شاه که از همه‌چیز وسیله تفریح می‌تراشید، در این کار هم سعی فراوانی به خرج داد و شبیه‌خوانی را وسیله اظهار تجمل و نمایش شکوه و جلال سلطنتش کرد و آن را به مقام صنعت رساند. در استبداد، رفتار پادشاه برای رجال سرمشق است. شاهزاده‌ها و رجال هم به شاه تأسی می‌کردند و آنها هم تعزیه‌خوانی راه می‌انداختند» (مستوفی،۱۳۸۶: ۴۲۴).

بیضایی یکی از دلایل حضور گسترده مردم در تعزیه‌ها را ازمیان‌رفتن موقت فاصله طبقاتی میان مردم عنوان می‌کند (بیضایی،۱۳۴۴: ۱۳۳). طبیعی است برای مردمی که همیشه فشارهای اجتماعی ایشان را آزرده و اختلافات طبقاتی، فلاکت و بدبختی برایشان به‌بار آورده بود، محفلی که در آن فقیر و غنی و صاحب‌منصب و بی‌منصب در کنار هم می‌نشستند، غنیمتی بود که به‌هرروی سعی در برپایی و حفظ آن داشتند.

سفرهای ناصرالدین شاه به اروپا و برپایی تکیه دولت

موضوع مهم دیگری که در این عهد اتفاق می‌افتد، سفرهای ناصرالدین شاه به اروپاست. وی در سه نوبت به اروپا سفر کرد؛ ۱۲۹۰ ه.ق.، ۱۲۹۵ ه.ق و ۱۳۰۶ ه.ق. این سفرها خاصه سفر نخست، دو دستاورد مهم به همراه داشتند؛ آشنایی با نمایش غربی و برپایی تکیه دولت به تأسی از غرب. آنچه در اخبار و گزارشات عهد ناصری آمده، حکایت از آشنایی ناصرالدین‌شاه با درام غربی در سفرهایش به فرنگ دارد. بسیاری از پژوهشگران، ازجمله *چلکووسکی*[۱۶] بنابر آنچه از زبان *پیترسون*[۱۷] نقل کرده (چلکوسکی،۱۳۸۴: ۱۱۰) و گزارشی که همایونی به‌دست می‌دهد (همایونی،۱۳۸۰: ۸۳)، یکی از مهم‌ترین دلایل رونق تعزیه در عهد ناصری را نتیجه آشنایی شاه با نمایش فرنگی، به‌سبب سفرهایش به اروپا ذکر کرده‌اند. باتوجه‌به سیمایی که گزارش اجراهای تعزیه در این دوره به‌تصویر می‌کشد، رواج تعزیه صرفاً به‌دلیل علاقه وافر ناصرالدین‌شاه به سرگرمی و تفنن است. این عبارات از *اعتمادالسلطنه*، گرایش شاه به خوش‌گذرانی را به‌خوبی نمایان می‌کند:

«شنیدم دیشب در تکیه دولت، تعزیه دیر سلیمان بوده و سفرای انگلیس و ایطالیا با اتباعشان آمده بودند تماشا، بعد از ختم تعزیه، اسماعیل بزّاز مقلد معروف با قریب دویست نفر از مقلدین و عمله طرب بودند که با ریش‌های سفید و عاریه و لباس‌های مختلف از فرنگی و رومی و ایرانی ورود به تکیه کردند و حرکات قبیح از خودشان بیرون آوردند طوری که مجلس تعزیه از تماشاخانه بدتر شد...» (اعتمادالسلطنه،۲۵۳۶: ۵۹۱).

گزارش‌های بسیاری ازاین‌دست، نشان می‌دهند که ناصرالدین‌شاه بدون هرگونه اندیشه‌ای برای رواج نمایش یا درام ملی و نیز بدون کوچک‌ترین علا قه‌ای به ترویج و گسترش فرهنگ، بلکه به قصد تفریح و یا به قول *ستاری*، مجالی برای گذران اوقات فراغت به خوشی، تکیه دولت را برپا می‌کند (ستاری، ۱۳۸۷: ۲۸). با تمام این اوصاف، اهمیت و نقش بنای تکیه دولت در گسترش تعزیه واضح و مبرهن است. درباره احداث ساختمان تکیه دولت چند دیدگاه متفاوت وجود دارد: براساس نظر *آرین‌پور*، ناصرالدین‌شاه در بازگشت از سفر اول خود (۱۲۹۰ ه.ق.)، به تأسی از آلبرت هال لندن دستور ساخت تکیه دولت را داد. به‌دلیل مخالفت علما، نه تئاتر به سیاق غربی، که تعزیه در آن به‌اجرا درآمد (آرین‌پور، ۱۳۷۵: ۳۲۳).

ستاری به‌نقل از *عنایت‌الله شهیدی*، تاریخ احداث تکیه دولت را به پیش از سفر شاه به اروپا نسبت می‌دهد که در سال ۹۱-۱۲۹۰ ه.ق. به پایان رسیده بوده است (ستاری،۱۳۸۷: ۲۷ و ۲۸). بیضایی، تکیه دولت را انگاره‌ای برآمده از معماری زورخانه و حیات کاروانسراها قلمداد می‌کند (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۲۲). به‌هرروی، آنچه روشن است، تکیه دولت در هر تاریخ و با هرگونه تأثیر از سبک و سیاق تماشاخانه‌ای در فرنگ و یا انگاره‌های داخلی چون کاروانسراها و زورخانه‌ها ساخته شده باشد، تأثیر مهمی در رواج و رونق تعزیه عصر ناصری داشته است. مستوفی درخصوص رواج و رونق بسیار تعزیه در این عهد، ذکر می‌کند: «[در دهه اول محرم] در تکیه دولت نمایش تعزیه در شبانه‌روز دو نوبت اجرا می‌شده است. یک‌بار در عصر از سه تا نیم ساعت قبل از غروب و یک‌بار هم از دو تا پنج ساعت گذشته از شب» (مستوفی، ۱۳۸۶: ۴۳۱).

بی‌تردید، علاقه ناصرالدین‌شاه به اجرای تعزیه و نمایش‌های سرگرم‌کننده‌ای ازقبیل بازی‌های کریم‌شیره‌ای و اکبرپهلوان و بازی اسمعیل بزاز، روشنگر خوی تفنن‌طلب و خالی از اندیشه فرهنگی اوست. اما به‌نظر می‌رسد در سایه برپایی مجالس

تعزیه، علاوه‌بر این که موجبات تفریح شاه فراهم آمده و بر شکوه سلطنت وی افزود می‌شد، مقاصد سیاسی و تبلیغاتی نیز به دست می آمد. شهیدی، درخصوص رواج تعزیه در این دوره، سه تحول عمده را در این گونه نمایشی برمی‌شمارد؛ تحول کمّی، کیفی و اجتماعی (شهیدی، ۱۳۸۰: ۱۰۹-۱۰۶). وی در تحلیل تحول نوع سوم، یکی از دلایل پشتیبانی شاهان قاجار از تعزیه را، روش سیاسی ایشان در برخورد با مذهب و علمای مذهبی می‌داند که همواره سعی داشتند خود را پشتیبان مذهب شیعه نشان دهند. ازاین‌رو، سعی شاهان قاجار در نشان‌دادن علاقه به آداب و سنن مذهبی، درواقع برای جذب حمایت علمای مذهبی و درنتیجه آن، تأیید و توجیه سلطنت خود بوده است. شکوه مجالس تعزیه‌ای که شاه آنها را برپا می‌کرد، وی را در لوای پرچم اسلام‌پناهی قرار می‌داد؛ و مردمی که این‌چنین مراسم عزاداری را به‌نظاره می‌نشستند، شاه را با تمام ظلم و استبدادش، مرید اهل بیت می‌یافتند که در توسل به ائمه و ازجمله امام شهید، با ایشان اشتراک عقیده داشت. در نبود رادیو، تلویزیون و روزنامه کثیرالانتشار -که البته اگر هم بود، سواد خواندن آن در توده مردم وجود نداشت-، برپایی مجالس تعزیه، مجال مغتنمی برای دستگاه حکومتی فراهم می‌کرد تا به کمک نمایش سرسپردگی به اسلام، جایگاه سیاسی و اجتماعی خود را تبلیغ و تحکیم کند. بی‌شک، قصد ناصرالدین‌شاه از این که دختر خود را به عقد حاج‌میرزا زین‌العابدین ظهیرالاسلام، امام جمعه تهران، درآورده بود (اشرف و بنوعزیزی،۱۳۸۷: ۵۶)، چیزی جز استحکام اقتدار سیاسی نبوده است. سلطه مطلقه شاه و دستگاه سلطنتی، هنگامی که با قدرت و نفوذ بسیار قشر مذهبیون در این عهد می‌آمیخت، می‌توانست پایه‌های اقتدار خود را به بالاترین درجه برساند.

نتیجه‌گیری

براساس آرای جامعه‌شناسان هنر، همان‌طور که درابتدای مقاله از آن سخن رفت، هنر رابطه‌ای گسست‌ناپذیر با شرایط اجتماعی دارد که از آن برخاسته است. تعزیه نیز در این میان، از چنین قاعده‌ای مستثنی نیست. آنچه ازنظر گذشت، به‌زعم نگارندگان، مجموعه عللی است که زمینه‌های به‌اوج‌رسیدن تعزیه را در عصر قاجار، برخی به‌صورت مستقیم و برخی دیگر غیرمستقیم، فراهم کرده است. علل تاریخی و اجتماعی را که در شکوفایی و رونق تعزیه در دودمان قاجار خاصه عهد ناصری، مؤثر بوده اند، می‌توان به این صورت در فهرستی آورد:

- باورهای دینی و رسمیت‌یافتن مذهب تشیع؛ که از عهد صفوی پی‌ریزی شد و پس از آن و ازجمله در دوره قاجاریان ادامه یافت. در نتیجه چنین فضایی، اکثریت مردمی که دین‌داری و ارادت به اهل بیت در وجود ایشان از امور خدشه‌ناپذیر به‌شمار می‌رفت، عزاداری و برپایی مراسم مذهبی، ازجمله تدارک محافلی به‌جهت بزرگداشت شهدای کربلا را بر خود واجب و قرین حصول ثواب دانستند.

- نتایج جنگ‌های پیاپی داخلی و خارجی؛ در این عصر، از آغاز حکومت آغامحمدخان تا قتل ناصرالدین‌شاه، مردم گرفتار سختی و رنج فراوان حاصل از نزاع‌های بسیار بودند. مردمی که در جنگ‌ها، کسانشان را ازدست دادند، آنها که مال و مِلکشان در کشمکش‌های حکومت ایران با مدعیان داخلی و خارجی به‌تاراج رفت و نیز آنان که هرگونه امید به بهروزی را، در سایه شوم جنگ و خونریزی این عهد، فرسنگ‌ها دور از دسترس یافتند؛ همه با شرکت‌جستن کلان در محل‌های برپایی تعزیه، جنگ حق و باطل را به نظاره نشسته و پیروزی باطل و شکست آزادگان را به‌چشم دیده و گریستند.

- مناسبات نظام اقتصادی وابسته به کشاورزی و کمبود منابع آب طبیعی؛ دهقانان، که بار اصلی تولید را بر دوش می‌کشیدند، به‌سبب وجود نظام استبدادی که منتج از مناسبات ارباب و رعیتی بود، متحمل سختی‌های بسیاری شدند. بدیهی است برای مردمان تیره‌روزی که زمین، تنها امید معیشتی ایشان بود، وجود آب در سرزمینی خشک، که خاک را زاینده کرده و محصول را به‌ثمر نشاند، امری حیاتی بوده است. مردمی که بزرگ‌ترینِ خوشبختی‌ها را درپی بارش قطره‌ای می‌یافتند که دانه گندمی را بارور کرده و به ایشان نوید نان دهد. برای چنین مردمانی، تشنگی و فریاد العطش، بی‌شک ماهیتی فراتر از یک باور مذهبی می‌یافت. هم ازاین‌روست که شاید تشنگی امام‌حسین(ع) و یارانش را مردم این عصر، با تاروپود جان خود درک کردند. برای مردمی که استبداد، فقر، قحطی و بیماری، کوچک‌ترین

روزنه امیدی برایشان باقی نگذاشته و آسایش را همچون سرابی وهمی به‌دست فراموشی سپرده بودند، چه مجالی التیام‌بخش‌تر از تماشای تشنگی و مظلومیت اولیای خدا و چه فریادی رساتر از فریادی که از جور اشقیا سرداده شود!

– سفر ناصرالدین‌شاه به فرنگ و ساخت تکیه دولت؛ اگرچه علاقه ناصرالدین‌شاه به نمایش، تنها با جنبه سرگرم‌کننده آن مرتبط می‌شد و آشنایی با تئاتر اروپا نیز تفاوتی در نگاه او به‌وجود نیاورده بود به‌هرروی چنین علاقه‌ای، زمینه‌های مناسبی را فراهم می‌آورد تا شاه و به تقلید از او اشراف نوکیسه و دیگران، به برپایی مجالس تعزیه همت گمارند. نقش تکیه دولت در رونق تعزیه، درکنار دیگر تکایای ثابت و موقت، نقشی مهم و تأثیرگذار داشت. اگرچه به‌نظر می‌رسد تعزیه، نمایشی است که مستقل از مکان‌هایی چون تکیه و یا هر بنای مسقوف دیگر می‌تواند به حیات خود ادامه دهد اما متمرکزشدن در یک مکان مشخص، موجبات رشد و توسعه آن را مهیا کرد.

– مقاصد سیاسی ناصرالدین‌شاه به‌جهت مشروعیت‌بخشی به دستگاه حکومتی؛ اجرای تعزیه، علاوه‌بر جنبه سرگرم‌کننده‌اش، مجالی برای شاه بود تا استبداد و مظالم خود را در سایه برپایی نمایشی مذهبی پنهان سازد. بزرگان و مقامات دیگر نیز، که ثروتی از خزانه حکومت به‌هم زده بودند، از سر تقلید از شاه و به‌منظور قدرت‌نمایی، هریک به برپایی هرچه پرشکوه‌تر تعزیه همت گماردند.

بنابر آنچه گذشت، به‌نظر می‌رسد خوانش و تحلیل اشعار تعزیه که در این عهد سروده می‌شوند، می‌تواند تأثیر شرایط اجتماعی را بر ادبیات تعزیه تبیین کند. ازاین‌رو، بازخوانی متون تعزیه عهد ناصری، از منظر جامعه‌شناختی، می‌تواند به‌عنوان یک طرح پژوهشی پیشنهادی، انعکاس شرایط اجتماعی را در نسخ تعزیه بررسی کند.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

پی‌نوشت

1. Litten
2. Lambton
3. Alexandre Chodzko

۴. مقصود تماشاگران تعزیه در تهران است.

5. Bastide
6. Wolf
7. Duvignaud
8. Ch. Lalo
9. M. Lalo
10. Form
11. Teatisation

۱۲. رساله مجدیه از اردیبهشت تا دی ۱۳۰۶ در شماره‌های ۷۰-۶۲ مجله ارمغان، به همت وحیددستگردی، به‌صورت کامل چاپ شده است.

۱۳. حاجی‌میرزا محمدخان سینکی، ملقب به مجدالملک (۱۲۹۸-۱۲۲۴ ه.ق.)، از آزاداندیشان عصر قاجار است.

14. Robert Clements Markham

۱۵. نخستین داروخانه‌ای که در تهران داروی خارجی می فروخت.

16. Chelkofski
17. Peterson

منابع و مآخذ

- آرین‌پور، یحیی (۱۳۷۵). **از صبا تا نیما**. ج ۱، چاپ ششم، تهران: زوار.
- آیت‌اللهی، حبیب‌الله (۱۳۸۷). **شیوه‌های مختلف نقد هنری**. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- اسماعیلی، حسین (۱۳۸۹). **تشنه در میقاتگه (متن و متن‌شناسی تعزیه)**. چاپ اول، تهران: معین.
- اشرف، احمد و بنوعزیزی، علی (۱۳۸۷). **طبقات اجتماعی دولت و انقلاب در ایران**. ترجمه سهیلا ترابی، چاپ اول. تهران: نیلوفر.
- اشرف، احمد (۱۳۶۶). نظام آسیایی یا نظام فئودالی، **جهان نو**. سال دوم، (۸)، ۲۹-۱۰.
- اعتمادالسلطنه، محمدحسن (۲۵۳۶). **روزنامه خاطرات**. مقدمه و فهارس ایرج افشار، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- باستید، روژه (۱۳۷۴). **هنر و جامعه**. ترجمه غفار حسینی، چاپ اول، تهران: توس.
- بیضایی، بهرام (۱۳۴۴). **نمایش در ایران**. چاپ اول، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.
- تقیان، لاله (۱۳۷۴). **درباره تعزیه و تئاتر در ایران**. چاپ اول، تهران: مرکز.
- چلکووسکی، پیترجی (۱۳۸۴). **تعزیه: آیین و نمایش در ایران**. ترجمه داود حاتمی، چاپ اول. تهران: سازمان مطالعه و تدوین کتب علوم‌انسانی دانشگاه‌ها (سمت).
- دووینیو، ژان (۱۳۹۲). **جامعه‌شناسی تئاتر**. ترجمه جلال ستاری، چاپ اول، تهران: مرکز.
- راوندی، مرتضی (۱۳۷۴). **تاریخ اجتماعی ایران**. ج ۸، بخش دوم، چاپ اول، تهران: نگاه.
- _____ (۱۳۷۵). **تاریخ اجتماعی ایران**. ج ۸، بخش اول، چاپ اول، تهران: نگاه.
- ستاری، جلال (۱۳۸۷). **زمینه‌های اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران**. چاپ اول، تهران: مرکز.
- شمیم، علی‌اصغر (۱۳۷۴). **ایران در دوره سلطنت قاجار**. چاپ دهم، تهران: مدبر.
- شهیدی، عنایت‌الله (۱۳۸۰). **پژوهشی در تعزیه و تعزیه‌خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران**. چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش‌های فرهنگی.
- فشاهی، محمدرضا (۲۵۳۵). **واپسین جنبش قرون وسطایی در دوران فئودال**. چاپ اول، تهران: جاویدان.
- _____ (۱۳۵۴). **از گات‌ها تا مشروطیت**. چاپ اول. تهران: گوتنبرگ.
- فورت، م.ک. (۲۵۳۵). **نظریه شناخت**. ترجمه فرهاد نعمانی و منوچهر شناجیان، ج ۱، چاپ اول، تهران: امیرکبیر.
- گیدنز، آنتونی (۱۳۸۹). **جامعه‌شناسی**. ترجمه حسن چاوشیان، چاپ پنجم، تهران: نی.
- لمبتون، آ.ک.س. (۱۳۷۵). **ایران عصر قاجار**. ترجمه سیمین فصیحی، چاپ اول، مشهد: جاودان‌خرد.
- مارکام، کلمنتس رابرت (۱۳۶۴). **تاریخ ایران در دوره قاجار**. ترجمه میرزارحیم فرزانه، به‌کوشش ایرج افشار، چاپ اول، تهران: فرهنگ ایران.
- مجدالملک، میرزامحمدخان (۱۳۰۶). رساله مجدیه، **ارمغان**، سال هشتم، (۹۴)، ۳-۶۲.
- مستوفی، عبدالله (۱۳۸۶). **شرح زندگانی من، تاریخ اجتماعی و اداری دوره قاجار**. ج ۱، چاپ اول، تهران: هرمس.
- ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳). **ادبیات نمایشی در ایران**. ج ۱، چاپ اول، تهران: توس.
- _____ (۱۳۶۶). **سیر تحول مضامین در شبیه‌خوانی (تعزیه)**. چاپ اول، تهران: توس.
- ولف، جنت (۱۳۸۹). **زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر**. ترجمه بابک محقق، چاپ اول، تهران: متن.
- همایونی، صادق (۱۳۸۰). **تعزیه در ایران**. چاپ دوم، شیراز: نوید شیراز.

Received: 2014/08/19
Accepted: 2015/03/11

The Effects of Socio-historical Factors in Iranian Qajar Dynasty on Development of the Nassery Era's Ta'zieh

Ghazal Eskandarnejad[*] Mohammadreza Khaki[**]

Abstract

Ta'zieh is one of the religious forms of the Iranian drama which has been flourished in Qajar dynasty and more specifically in Nassery era according to the researchers of the Iranian drama field. They believe that the main reasons for this development in Qajar dynasty are sustainment of the Shi'ite religious authority from Safavid dynasty on and establishment of temporary as well as permanent Tekies (places for religious ceremonies) such as the Tekie-ye-Dolat. However, some researchers suggest the efficacy of the country's socio-historical conditions in this type of drama. Although such viewpoints have been restricted to some cases, they confirm the effectiveness of these conditions on formation of this kind of traditional-ceremonial drams. Appearance of Sociology in the 18th century and the development of the social sciences in the following centuries made the critics present a sociological interpretation of various art forms.

The aim of this study is to determine the socio-historical characteristics of the Nassery Era and to explain the sociological reasons for the considerable development of the Ta'zieh in this period of time. This study is a descriptive-analytical study conducted using the theories of the sociology of art which provides an irrefrangible relation between the art and the socio-historical conditions of each era. The aim of the present study is to investigate and present the view of society in Qajar dynasty and its effects on flourishing of Ta'zieh in Nassery era.

Keywords: Art sociology, Ta'zieh, Safavid Dynesty, Qajar Dynasty.

[*] Ph.D. Student of the Art Studies, Faculty of Art and Architecture, Modares University, Jalal Highway, Tehran ghazal.theater@gmail.com
[**] Assistant Professor of Faculty of Art and Architecture, Modares University, Jalal Highway, Tehran.