



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

غزل اسکندر نژاد\* محمد رضا 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. به زعم 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 آراء، 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 ویژگی‌های اجتماعی و تاریخی عصر ناصری چه تأثیری در شکوفایی تعزیه این عصر گذاشته است. در مسیر پاسخ به این پرسش، سؤال دیگری مطرح می‌شود؛ به طور کلی چه رابطه‌ای میان اشکال هنری و محیط اجتماعی که این اشکال را پدید می‌آورد، وجود دارد. پدید آمدن علم جامعه‌شناسی در قرن هجدهم و در پی آن، گسترش و رشد علوم اجتماعی در سده‌های بعدی، منتقدان هنر را بر آن داشت تا تفسیر و خوانشی جامعه‌شناختی از انواع گوناگون اشکال هنری به دست دهند. بنابر تعاریف جامعه‌شناسی هنر، به نظر می‌رسد مختصات اجتماعی قاجار، تأثیر قابل توجهی 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 مبتنی بر کشاورزی، وجود طبقات مختلف و نابرابری‌های اجتماعی، و در سوی دیگر، طبع تفنن‌طلب ناصرالدین شاه تشکیل می‌دهد. مقاله حاضر بر آن است تا با برشماری ویژگی‌های تاریخی و اجتماعی عهد ناصری، دلایل جامعه‌شناختی رواج 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 ناصرالدین شاه پرداخته شود.

**کلیدواژگان:** جامعه‌شناسی هنر، تعزیه، صفویه، قاجار.

## مقدمه

تعزیه، نمایش وقایعی است که در محرم سال ۱۲۰۶ ه. ق. بر امام حسین (ع)، خاندان و یارانش در کربلا گذشته است. به تقریب، بیشتر پژوهشگران حوزه نمایش‌های ایرانی از جمله بیضایی، بر این عقیده‌اند که برپایی مراسم عزاداری برای واقعه کربلا، از دودمان آل بویه سر برآورده است (بیضایی، ۱۳۴۴: ۱۱۹). با تأسیس سلسله صفویه در ۹۰۵ ه. ق. - که ثمره مهم آن به گفته راوندی (راوندی، ۱۳۷۴: ۴۶)، تشکیل یک حکومت ملی براساس مذهب تشیع بود-، به عقیده لیتن<sup>۱</sup> که از زبان اسماعیلی مطرح می‌شود؛ در عهد صفوی این عزاداری‌ها ابعاد جدیدتری پیدا کرده و باتوجه به اهمیت مذهب تشیع در این دوره، حیاتی تازه یافتند (اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۲۹). در دوره قاجاریه، علی‌رغم این که به گفته لمبتون<sup>۲</sup>، 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 خوجکو<sup>۳</sup>، با مشاهده تعزیه‌های باشکوه عهد ناصری می‌گوید: «شکوه و جلال اپرای بزرگ پاریس که تحسین پارسی‌ها را برمی‌انگیزد، در برابر تهرانی‌ها<sup>۴</sup> ناچیز جلوه می‌کند» (خوجکو به نقل از اسماعیلی، ۱۳۸۹: ۴۴).

به نظر می‌رسد، علاوه بر 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 ویژگی‌های اجتماعی و تاریخی عصر ناصری چه تأثیری در شکوفایی تعزیه این عصر گذاشته است. در مسیر پاسخ به این پرسش، سؤال دیگری مطرح می‌شود؛ به طور کلی چه رابطه‌ای میان اشکال هنری و محیط اجتماعی که این اشکال را پدید می‌آورد، 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 به گفته آیت‌اللهی: «[با] توجه به 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، در پی پاسخ به این پرسش که: «آیا نشان زیبایی یک اثر از نفوذ جامعه برکنار خواهد ماند؟» (باستید، ۱۳۷۴: ۱۷)، پدیده‌های را با عنوان زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسانه پایه‌گذاری کردند؛ پدیده‌ای که می‌کوشید رابطه ناگسستگی اثر هنری و شرایط اجتماعی را آشکار سازد و بروز این شرایط را در شکل‌های مختلف هنری پیگیری کند.

باتوجه به نظرگاه جامعه‌شناختی که مطرح شد، به‌زعم نگارندگان، پرداختن به جنبه‌های اجتماعی پدیده‌های هنری، مهم جلوه می‌کند. در میان اشکال نمایش ایرانی، تعزیه، به دلیل قواعد و ویژگی‌های اجرایی منحصر به فرد خود، همواره از اهمیت ویژه‌ای نزد پژوهشگران برخوردار بوده است. از این رو، 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<sup>۵</sup> (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<sup>۶</sup> (۱۳۸۹) در "زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی هنر"، بر اجتماعی بودن ماهیت اشکال هنری تأکید می‌ورزد. دووینیو<sup>۷</sup> (۱۳۹۲) در "جامعه‌شناسی تئاتر"، هنر نمایش را از این قاعده مستثنی ندانسته و نمایش را به مثابه آینه تمام‌نمای اوضاع اجتماعی هر جامعه قلمداد می‌کند.

از سوی دیگر، 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 می‌داند 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" به دست می‌آید، در تاریخ ایران، بروز جنگ‌ها، حکومت‌های خودکامه، لشکرکشی‌ها، شکست‌ها و نظام‌های وابسته به زمین، که بی‌شک استبداد را به‌ارمغان آورده‌اند، از جمله عوامل مهمی هستند که باید در مسیر تحقیق درباره نمایش ایرانی مورد توجه قرار گیرند.

آنچه آرای پژوهشگران دو حوزه جامعه‌شناسی و نمایش به دست می‌دهند، وجود رابطه‌ای را میان زمینه اجتماعی از یک سو و اعتلا و قوام اشکال هنری - از جمله هنر نمایش - از دیگر سو، 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 به صورت کامل به توصیف و سپس تحلیل شرایط اجتماعی قاجار پرداخته و علل اجتماعی - تاریخی اقبال تعزیه را در این عصر تبیین کرده باشد، در دست نیست. چنین امری، نگارندگان را بر آن می‌دارد تا با تشریح شرایط اجتماعی و تاریخی عهد ناصری، خطوط اصلی ویژگی‌های جامعه‌شناختی را، که بر روند تکاملی این گونه نمایش سنتی تأثیر گذاشته‌اند، ترسیم کنند.

### زیبایی‌شناسی جامعه‌شناسانه

در توضیح رابطه زیبایی‌شناسی و جامعه‌شناسی، بیان این دیدگاه از ولف ضروری می‌نماید که معتقد است: «جامعه‌شناسی هنر و تاریخ اجتماعی هنر به نحو متقاعدکننده‌ای بیانگر ماهیت تاریخی... بخش اعظم "زیبایی‌شناسی" و بسیاری از... "قضایات‌های 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 به نظر می‌رسد.

در اینجا متذکر می‌شویم که منظور از امر زیبا- با اتکا به نظریه‌ای که باستید از نگاه م. لالو<sup>۱</sup> ارائه می‌کند- همانا شکل<sup>۱</sup> یا قالب هنری است (باستید، ۱۳۷۴: ۶۴). از منظر 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 از سر 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<sup>۱۱</sup> می‌کند، دیدگاهی را مطرح می‌نماید که در آن نمایش و زندگی

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

آنچه آرای پژوهشگران دو حوزه جامعه‌شناسی و نمایش به دست می‌دهند، وجود رابطه‌ای را میان زمینه اجتماعی از یک سو و اعتلا و قوام اشکال هنری - از جمله هنر نمایش - از دیگر سو، 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 به صورت کامل به توصیف و سپس تحلیل شرایط اجتماعی قاجار پرداخته و علل اجتماعی - تاریخی اقبال تعزیه را در این عصر تبیین کرده باشد، در دست نیست. چنین امری، نگارندگان را بر آن می‌دارد تا با تشریح شرایط اجتماعی و تاریخی عهد ناصری، خطوط اصلی ویژگی‌های جامعه‌شناختی را، که بر روند تکاملی این گونه 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. باتوجه به 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 می‌شود.

### 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. به عبارت دیگر، «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

اجتماعی، رابطه‌ای تنگاتنگ دارند (دوونینو، 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 از هم 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، به خفقان می‌افتد و گاه به صورت 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 به صورت اشکال هنری بروز می‌کنند. باستید، فراوانی و همه‌گیر بودن 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 سؤال 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). باتوجه به 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؛ سر آغاز

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. باتوجه به 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 به پایان رسید و برادرزاده سی‌ساله‌اش فتحعلی‌شاه، پس از او تاج سلطنت را بر سر 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. از جمله جنگ‌های خارجی دوره فتحعلی‌شاه، که تأثیرات بسیاری هم بر عهد پادشاهی او گذاشت و هم در دوره‌های بعدی از جمله 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 زاینبار 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 ۹۲۰ ه.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 تسهیلات نظامی و جنگی، در عهد قاجاریه نیز، یکی از علل شکست سپاه ایران در برابر سپاه روس‌ها بود. علی‌رغم رشادت‌های عباس‌میرزا، فرزند فتحعلی‌شاه، در میدان نبرد، ایران متحمل دو شکست سنگین از جانب روس‌ها شد. به زعم نگارندگان بدیهی است که این شکست‌ها، علاوه بر خسارات مادی، جانی و سیاسی، به‌لحاظ روانی نیز تأثیرات مخربی بر جای گذاشته باشد. باتوجه به 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 توسعه صنایع، از جمله صنایع نظامی و جنگی، قدم‌های سریع و روبه‌رشدی برمی‌داشت؛ عقب‌ماندگی ایران احتمالاً می‌توانست موجبات سرخوردگی سپاه ایران را فراهم آورده و به‌دست آوردن فتوحاتی چون کشورگشایی‌های نادرشاه را به آرزویی محال بدل کند.

### عهد ناصری؛ یک تصویر

ناصرالدین‌میرزا، 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

وقایع دیگری که در عهد ناصر می کند، فتح هرات توسط سپاه ایران در ماه صفر ۱۲۷۳ ه.ق.، حمله انگلستان به بنادر جنوبی ایران در پی این فتح، در رمضان همان سال و عقد قرارداد پاریس، میان دولت های ایران و انگلیس است. معاهده پانزده بندی پاریس، که سراسر به نفع دولت انگلیس و به ضرر دولت ایران بود، در بندهای پنج، شش و هفت خود، ایران را متعهد می کرد 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 خلیج فارس و دریای عمان برقرار گردید (شمیم، ۱۳۷۴: ۲۳۵ و ۲۳۶). در مقابل این همه امتیاز، انگلستان فقط موظف شد تا بوشهر و محمره را تخلیه کند! (مستوفی، ۱۳۸۶: ۱۲۸)

از وقایع مهم دیگر سال های نخستین سلطنت ناصرالدین شاه، قتل امیر کبیر در ۱۲۶۷ ه.ق. است. این نخستین باری نیست که تاریخ قاجاریه قتلی این چنین را به خود می بیند. فاجعه قتل حاجی ابراهیم خان اعتمادالدوله - صدر اعظم آغامحمدخان و فتحعلی شاه - و قتل قائم مقام فراهانی در دوره سلطنت محمدشاه و به دستور شخص او، مؤید روحیه استبدادی این حکومت است.

امیر کبیر بر آن بود تا با انجام اصلاحاتی که از امور اداری، مالی و نظامی تا امور فرهنگی، اقتصادی، اجتماعی و سیاسی را دربر می گرفت، 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 امیر کبیر اظهار کرده است؛ اصلاحات... میرزاتقی خان عقیم ماند (لمبتون، ۱۳۷۵: ۱۴۰).

### اوضاع اجتماعی ایران در عهد قاجار

طبقه بندی هایی که در کتاب های تاریخ اجتماعی عهد قاجار صورت گرفته، نمایانگر شمایی کلی از طبقات مردم در این عهد است. براساس طبقه بندی / شرف و بنوعی زبی، اگر سلسله مراتب اجتماعی را به صورت یک خط فرضی عمودی در نظر 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، زمین داران و تاجران بزرگ قرار گرفته و در پایین آن، قشر ضعیف شامل طبقه دهقانان، پیشه وران و ارائه کنندگان خدمات قرار خواهند گرفت (اشرف و بنوعی زبی، ۱۳۸۷: ۴۳ و ۴۴).  
ناگفته پیداست که در هر عصر و دوره ای، گروه دوم - که

امیر کبیر در تهران به عنوان چهارمین پادشاه دودمان قاجاریه، رسماً تاج گذاری کرد. دوران پنجاه ساله سلطنت ناصرالدین شاه با ناملايمات بسیاری همراه بود. آنچه از اقوال موجود برمی آید، خوی استبدادی، پیشرفت ستیز و ضد آزادی وی است؛ پادشاه سست عنصری که با چاپلوسی و تملق درباریان، عنان اختیار از کف 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 علی حده با هرج و مرج زیاد، که در هر چند قرنی یکی از ملوک الطوائف مذکور به ایران غلبه کرده اند، از هر طایفه ای عادت مکروهه و مذمومه در ایران باقی مانده و در این عهد همه آن عادات کاملاً جاری می شود» (مجدالملک، ۱۳۰۶: ۹۴).

ویژگی های هر عصر و دوره ای را به خوبی می توان از آثار انتقادی آن دوره دریافت. "رساله مجدیة"<sup>۱۲</sup> یا "کشف الغرائب" نوشته مجدالملک<sup>۱۳</sup>، از جمله همین آثار است که به روشنی بیانگر مختصات عصر ناصر است. او که از آزاداندیشان این عصر است، با نگاهی دقیق، اوضاع ایران عصر قاجار خاصه سلطنت ناصرالدین شاه را به تصویر می کشد. وی همچنین با صراحت بیان به برشمردن ضعف های عهد ناصر همچون ظلم و تعدی، زجر و شکنجه، اعدام نفوس در ازای تقصیر یک نفر، جمعی را تاراج کردن 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 می پردازد (همان: ۹۰).

### سال های آغازین؛ سرکوب کردن طغیان های داخلی، جنگ با انگلیس، قتل امیر کبیر

آغاز حکومت ناصرالدین شاه با مشکلات سیاسی و طغیان های داخلی همراه بود. از جمله این طغیان ها؛ شورش اهل اصفهان در ۱۲۶۷ ه.ق. که با جنگ و خونریزی بسیار دفع شد و سخت تر از آن شورش ایالت خراسان - معروف به فتنه سالار، از ۱۲۶۵ ه.ق. تا ۱۲۶۸ ه.ق. و هرج و مرج امور اقتصادی از جمله به گفته مارکام<sup>۱۴</sup>، تهی بودن خزانه و کسری یک میلیون تومان درآمد - همراه بود (مارکام، ۱۳۶۴: ۱۳۸ و ۱۳۹). از دیگر طغیان هایی که در آغاز حکومت ناصرالدین شاه فرونشاند، می توان به فتنه بابی ها و قتل رهبر ایشان، محمدعلی باب، به دستور شخص شاه، اشاره نمود (همان: ۱۴۰ و ۱۴۱).

در پایین خط فرضی هستند - در اکثریت و گروه نخست در اقلیت قرار می‌گیرند. در دوره ناصرالدین‌شاه قاجار نیز وضع بر همین 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، در ادامه 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 می‌رسیدند و یا زندگی معمولی و گاه تهیدستانه‌ای را می‌گذراندند (اشرف و بنوعزیزی، ۱۳۸۷: ۴۶ و ۴۷).

**رهبان و رؤسای ایلات؛** در مرتبه بعد از شاه و آن دسته از شاهزادگان که قدرتی به‌هم می‌رساندند، رهبان 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 می‌دادند، 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 صدارت پناه، 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 می‌دادند (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 در راستای 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 غیرقابل نفوذ 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 مبتنی بر 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

پرواضح است که در چنین شرایطی، اقشار فرودست جامعه از جمله 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 پانزده برابر 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<sup>۱۵</sup> 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 «... به دلیل 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 میرزا محمد تقی نوری، مجتهد صاحب‌نفوذ دوره فتحعلی شاه، سندی است بر تلاش دستگاه مذهبی برای از میان برداشتن آن دسته از احکام که تقلید را منع و نهی می‌کردند (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 مدون ساختن مجموعه‌ای از تعزیه‌ها در جنگ شهادت توسط خوچکو.

**دوران سلطنت محمدشاه؛** شامل مواردی از قبیل 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.

در ظاهر، آخرین دوره این نظام است، اما همچنان مناسبات قدرتمند زمین‌داری در این عهد به چشم 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 علی‌بن حسین ابن‌عبدالعلی 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 احمدبن محمدالاردبیلی، خراج را در زمان غیبت، نامشروع دانسته‌اند اما به گفته لمبتون «به نظر 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 خردمالکان (فشاهی، ۲۵۳۶: ۳۶). روستائینی 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 در برابر مالکین طبقه‌بندی می‌کند که بخشی از آنها بدین‌قرار است:

پرداخت یک‌سوم محصول زمین‌های آبی، تأمین مخارج مباشر و سواران 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 سورات مالک و مهمانان او به وقت شکار (همان: ۳۹ و ۴۰).

موضوع دیگری که در این میان باید مورد توجه 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 می‌کرده است.

**دوران سلطنت ناصرالدین شاه؛ عصر طلایی تعزیه خوانی، 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 ناصرالدین شاه فراهم آورد. در این میان اما خوی خوشگذران شاه بی‌تأثیر نبوده است.

تعزیه در عصر ناصری، باتوجه‌به روحیه خوشگذران و تجمل‌طلب ناصرالدین شاه، 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 بنوعریزی، ۱۳۸۷: ۷۰). مستوفی معتقد است «ناصرالدین شاه که از همه چیز 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 تاسی می‌کردند و آنها هم تعزیه‌خوانی راه می‌انداختند» (مستوفی، ۱۳۸۶: ۴۲۴).

بیضایی یکی از دلایل حضور گسترده مردم در تعزیه‌ها را از میان رفتن 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 تاسی از غرب. آنچه در اخبار و گزارشات عهد ناصری آمده، حکایت از آشنایی ناصرالدین شاه با درام غربی در سفرهایش به فرنگ دارد. بسیاری از پژوهشگران از جمله چلکوسکی<sup>۱۶</sup> بنا بر آنچه از زبان پیترسون<sup>۱۷</sup> 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 ناصرالدین شاه 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 ایتالیا 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 از این دست، نشان می‌دهند که ناصرالدین شاه بدون هرگونه اندیشه‌ای برای رواج نمایش یا درام ملی و نیز بدون کوچک‌ترین علاقه‌ای 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 آراین‌پور، ناصرالدین شاه در بازگشت از سفر اول خود (۱۲۹۰ ه.ق.)، به تاسی از آلبرت هال لندن دستور ساخت تکیه دولت را داد. به‌دلیل مخالفت علما، نه‌تئاتر به سیاق غربی، که تعزیه در آن به‌اجرا درآمد (آراین‌پور، 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 در خصوص 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 ناصرالدین شاه به اجرای تعزیه و نمایش‌های سرگرم‌کننده‌ای از قبیل بازی‌های کریم‌شیرهای و اکبر پهلوان و بازی اسمعیل بزّاز، روشنگر خوی تفنن‌طلب و خالی از اندیشه فرهنگی اوست. اما به‌نظر می‌رسد در سایه برپایی مجالس



می نشستند، شاه را با تمام ظلم و استبدادش، مرید اهل بیت می یافتند که در توسل به ائمه و از جمله 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 مغتیمی برای دستگاه حکومتی فراهم می کرد تا به کمک نمایش سرسپردگی به اسلام، جایگاه سیاسی و اجتماعی خود را تبلیغ و تحکیم کند. بی شک، قصد ناصرالدین شاه از این که دختر خود را به عقد حاج میرزا زین العابدین ظهیرالاسلام، امام جمعه تهران، درآورده بود (اشرف و بنوعیزی، 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 می آمیخت، می توانست پایه های اقتدار خود را به بالاترین درجه برساند.

تعزیه، علاوه بر این که موجبات تفریح شاه فراهم آمده و بر شکوه سلطنت وی افزود می شد، مقاصد سیاسی و تبلیغاتی نیز به دست می آمد. شهیدی، در خصوص رواج تعزیه در این دوره، سه تحول عمده را در این گونه نمایشی برمی شمارد؛ تحول کمی، 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 می داند که همواره سعی داشتند خود را پشتیبان مذهب شیعه نشان دهند. از این رو، سعی شاهان قاجار در نشان دادن علاقه به آداب و سنن مذهبی، در واقع برای جذب حمایت علمای مذهبی و در نتیجه آن، تأیید و توجیه سلطنت خود بوده است. شکوه مجالس تعزیه ای که شاه آنها را برپا می کرد، وی را در لوای پرچم اسلام پناهی قرار می داد؛ و مردمی که این چنین مراسم عزاداری را به نظاره

## نتیجه گیری

براساس آرای جامعه شناسان هنر، همان طور که در ابتدای مقاله از آن سخن رفت، هنر رابطه ای گسست ناپذیر با شرایط اجتماعی دارد که از آن برخاسته است. تعزیه نیز در این میان، از چنین قاعده ای مستثنی نیست. آنچه از نظر گذشت، به زعم نگارندگان، مجموعه عللی است که زمینه های به اوج رسیدن تعزیه را در عصر قاجار، برخی به صورت مستقیم و برخی دیگر غیرمستقیم، فراهم کرده است. علل تاریخی و اجتماعی را که در شکوفایی و رونق تعزیه در دودمان قاجار خاصه عهد ناصر، مؤثر بوده اند، می توان به این صورت در فهرستی آورد:

- باورهای دینی و رسمیت یافتن مذهب تشیع؛ که از عهد صفوی پی ریزی شد و پس از آن و از جمله در دوره قاجاریان ادامه یافت. در نتیجه چنین فضایی، اکثریت مردمی که دین داری و ارادت به اهل بیت در وجود ایشان از امور خدشه ناپذیر به شمار می رفت، عزاداری و برپایی مراسم مذهبی، از جمله تدارک محافلی به جهت بزرگداشت شهدای کربلا را بر خود واجب و قرین حصول ثواب دانستند.

- نتایج جنگ های پیاپی داخلی و خارجی؛ در این عصر، از آغاز حکومت آغامحمدخان تا قتل ناصرالدین شاه، مردم گرفتار سختی و رنج فراوان حاصل از نزاع های بسیار بودند. مردمی که در جنگ ها، کسانشان را از دست دادند، آنها که مال و ملکشان در کشمکش های حکومت ایران با مدعیان داخلی و خارجی به تاراج رفت و نیز آنان که هرگونه امید به بهروزی را، در سایه شوم جنگ و خونریزی این عهد، فرسنگ ها دور از دسترس یافتند؛ همه با شرکت جستن کلان در محل های برپایی تعزیه، جنگ حق و باطل را به نظاره نشستند و پیروزی باطل و شکست آزادگان را به چشم دیده و گریستند.

- مناسبات نظام اقتصادی وابسته به کشاورزی و کمبود منابع آب طبیعی؛ دهقانان، که بار اصلی تولید را بر دوش می کشیدند، به سبب وجود نظام استبدادی که منتج از مناسبات ارباب و رعیتی بود، متحمل سختی های بسیاری شدند. بدیهی است برای مردمان تیره روزی که زمین، تنها امید معیشتی ایشان بود، وجود آب در سرزمینی خشک، که خاک را زاینده کرده و محصول را به ثمر نشانده، امری حیاتی بوده است. مردمی که بزرگترین خوشبختی ها را در پی بارش قطره ای می یافتند که دانه گندمی را بارور کرده و به ایشان نوید نان دهد. برای چنین مردمانی، تشنگی و فریاد العطش، بی شک ماهیتی فراتر از یک باور مذهبی می یافت. هم از این روست که شاید تشنگی امام حسین (ع) و یارانش را مردم این عصر، با تاروپود جان خود درک کردند. برای مردمی که استبداد، فقر، قحطی و بیماری، کوچک ترین

روزنه امیدی برایشان باقی نگذاشته و آسایش را همچون سرابی وهمی به دست فراموشی سپرده بودند، چه مجالی التیامبخش تر از تماشای تشنگی و مظلومیت اولیای خدا و چه فریادی رساتر از فریادی که از جور اشقیای سر داده شود! - سفر ناصرالدین شاه به فرنگ و ساخت تکیه دولت؛ اگر چه علاقه ناصرالدین شاه به نمایش، تنها با جنبه سرگرم کننده آن مرتبط می شد و آشنایی با تئاتر اروپا نیز تفاوتی در نگاه او به وجود نیاورده بود به هر روی چنین علاقه ای، زمینه های مناسبی را فراهم می آورد تا شاه و به تقلید از او اشراف نوکیسه و دیگران، به برپایی مجالس تعزیه همت گمارند. نقش تکیه دولت در رونق تعزیه، در کنار دیگر تکالیف ثابت و موقت، نقشی مهم و تأثیرگذار داشت. اگر چه به نظر می رسد تعزیه، نمایشی است که مستقل از مکان هایی چون تکیه و یا هر بنای مسقوف دیگر می تواند به حیات خود ادامه دهد اما متمرکز شدن در یک مکان مشخص، موجبات رشد و توسعه آن را مهیا کرد. - مقاصد سیاسی ناصرالدین شاه به جهت مشروعیت بخشی به دستگاه حکومتی؛ اجرای تعزیه، علاوه بر جنبه سرگرم کننده اش، 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 به هم زده بودند، از سر تقلید از شاه و به منظور قدرت نمایی، هریک به برپایی هر چه پرشکوه تر تعزیه همت گماردند.

بنابر آنچه گذشت، به نظر می رسد خوانش و تحلیل اشعار تعزیه که در این عهد سروده می شوند، می تواند تأثیر شرایط اجتماعی را بر ادبیات تعزیه تبیین کند. از این رو، بازخوانی متون تعزیه عهد ناصری، از منظر جامعه شناختی، می تواند به عنوان یک طرح پژوهشی پیشنهادی، انعکاس شرایط اجتماعی را در نسخ تعزیه بررسی کند.

### پی نوشت

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 مجدییه از اردیبهشت تادی ۱۳۰۶ در شماره های ۷۰-۶۲ مجله ارمنان، به همت وحید دستگردی، به صورت کامل چاپ شده است.

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

14. Robert Clements Markham

۱۵. نخستین داروخانه ای که در تهران داروی خارجی می فروخت.

16. Chelkofski
17. Peterson

## منابع و مأخذ

- آرين پور، يحيى (۱۳۷۵). از صبا تا نيماء. ج ۱، چاپ ششم، تهران: زوار.
- آيت اللهی، حبيب الله (۱۳۸۷). شيوه های مختلف نقد هنری. چاپ دوم، تهران: سوره مهر.
- اسماعیلی، حسين (۱۳۸۹). تشنه در ميقاتگه (متن و متن شناسی تعزیه). چاپ اول، تهران: معین.
- اشرف، احمد و بنوعزیزى، على (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.
- اعتماد السلطنه، محمد حسن (۲۵۳۶). روزنامه خاطرات. مقدمه و فهرس 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 علوم انسانی دانشگاه ها (سمت).
- دووینیو، ژان (۱۳۹۲). جامعه شناسی 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). زمینه های اجتماعی تعزیه و تئاتر در ایران. چاپ اول، تهران: مرکز.
- شمیم، علی اصغر (۱۳۷۴). ایران در دوره سلطنت قاجار. چاپ دهم، تهران: مدبر.
- شهیدی، عنایت الله (۱۳۸۰). پژوهشی در تعزیه و تعزیه خوانی از آغاز تا پایان دوره قاجار در تهران. چاپ اول، تهران: دفتر پژوهش های فرهنگی.
- فشاهی، محمدرضا (۲۵۳۵). واپسین جنبش قرون وسطایی در دوران فئودال. چاپ اول، تهران: جاویدان.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۵۴). از گات ها 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). جامعه شناسی. ترجمه حسن چاوشیان، چاپ پنجم، تهران: نی.
- لمبتون، آ. ک. س. (۱۳۷۵). ایران عصر قاجار. ترجمه سیمین فصیحی، چاپ اول، مشهد: جاودان خرد.
- مارکام، کلمنتس رابرت (۱۳۶۴). تاریخ ایران در دوره قاجار. ترجمه میرزارحیم فرزانه، به کوشش 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.
- ملک پور، جمشید (۱۳۶۳). ادبیات نمایشی در ایران. ج ۱، چاپ اول، تهران: توس.
- \_\_\_\_\_ (۱۳۶۶). سیر تحول مضامین در شبیه خوانی (تعزیه). چاپ اول، تهران: توس.
- ولف، جنت (۱۳۸۹). زیبایی شناسی و جامعه شناسی 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 irrefragible 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.