فصلنامه دولت‌پژوهی، مجله دانشکده حقوق و علوم سیاسی، سال پنجم، شماره ۱۷، بهار ۱۳۹۸، صفحات ۳۳ـ۱

نقد دولت در ترانه‌های عامیانهٔ دورهٔ قاجاریه، عصر پیشامشروطه

(تاریخ دریافت: ۱۳۹۷/۰۳/۱۲ - تاریخ تصویب: ۱۳۹۸/۰۲/۳۰)

مهدی میرکیایی[۱]

چکیده

نقد دولت و نخبگان حاکم بخش مهمی از حیات سیاسی توده‌ها را تشکیل می‌دهد؛ اما کنش سیاسی فرودستان در عصر پیشامشروطه، به جز موارد نادر شورش و بلوا، در فرهنگ عامیانهٔ آنها بازتاب یافته است. در این میان، ترانه از متداول‌ترین قالب‌های ادبی فرهنگ عامیانه بود. توده‌ها مجبور بودند برای مصون ماندن از تعرض ماموران دولت، اعتراض یا دیدگاه سیاسی خود را با استتارهای ساده یا پیچیده در سطح جامعه مطرح کنند. ظرفیت‌های شفاهی فرهنگ عامیانه امکان استتار ساده را در اختیار آنها می‌گذاشت و در استتار پیچیده، با بهره بردن از تمثیل و رمز، ترانه‌هایی را می‌آفریدند که امکان دو خوانش سیاسی و بی‌ضرر از آنها وجود داشت. این پژوهش تلاش می‌کند تا به این پرسش‌ها پاسخ دهد که ترانه‌های عامیانهٔ سیاسی در عصر پیشامشروطه در دوران قاجاریه چه درون‌مایه‌هایی داشتند و استتار این مضمون‌ها در ترانه‌ها با استفاده از چه روش‌هایی انجام می‌شد؟ فرض پژوهش این است که درونمایهٔ این ترانه‌ها بیشتر بر نفی عناصر سازندهٔ «نمایش عمومی دولت» استوار بود. همچنین تهدید پوشیدهٔ دولت و دادخواهی از مضامین دیگر این ترانه‌ها بودند.

---

۱. استادیار گروه تاریخ دانشگاه علامه طباطبائی (Mehdimirkiaei@atu.ac.ir)

توده‌ها برای استتار این درون‌مایه‌ها از شیوه‌هایی همچون تلطیف تهدیدها، وارونگی نمادین، یادبود فرمانروای نیک‌سرشت و شاه‌دوستی ساده‌لوحانه بهره می‌بردند. چهارچوب مفهومی پژوهش نظریهٔ «روایت‌های نهانی» جیمز سی. اسکات است.

واژگان کلیدی: قاجاریه، ترانه های عامیانه،اعتراض، پیشامشروطه، دولت

مقدمه

شناسایی رفتار سیاسی توده‌ها در دوره‌های مختلف تاریخی همواره از اهمیت ویژه‌ای برخوردار بوده است. بویژه آن که بررسی حیات سیاسی آنها در بسیاری اوقات به کاوش در دوره‌های شورش و بلوا محدود شده و واکاوی کنش سیاسی آنها در سایر دوره‌ها مغفول مانده است. شناخت زندگی سیاسی فرودستان در عصر پیشامشروطه از آن جهت واجد اهمیت بیشتر است که چیرگی استبداد و دولت مطلقه و به حداقل رسیدن گروه‌های میانجی بین دولت و مردم، آنها را بیش از عصر مشروطیت به حاشیه می‌راند. این وضعیت، توده‌ها را از کنش سیاسی محروم نمی‌کرد، اما رفتارهای سیاسی آنها را چندلایه و پیچیده‌تر می‌کرد. واکنش‌هایی که در بایگانی‌ها و گزارش‌های دولتی ثبت نمی‌شدند. اگر توده‌ها را به طور دائمی و نه فقط در ایام شورش، واجد حیات سیاسی و معترض به نخبگان حاکم بدانیم؛ آنگاه باید در مقام یافتن الگوهای چنین اعتراضاتی به کاوش در زندگی روزانه آنها و حیات فرهنگی‌شان بپردازیم.

«سلطه»، خود به خود، سبب‌ساز مقاومت در بین فرودستان می‌شد، اما این پایداری و اعتراض، جلوه‌های متنوعی از اعتراض‌های پنهان و پوشیده تا بلوا را در بر می‌گرفت و از آن جا که لحظات شورش، انگشت شمار بوده‌اند بخش عمده این مقاومت به پایداری خاموش و نقد تلویحی قدرت اختصاص می‌یافت. هنگامی که این نقد و اعتراض تلاش می‌کرد از نهانگاه‌ها و کنج خانه‌ها، به سطح جامعه که زیر سایه سنگین سلطه بود وارد شود باید به گونه‌ای استتار می‌شد که کمترین گزندی از سوی مأموران حکومت متوجه حاملان و گویندگان آن نشود. اینجا بود که پای قالب‌های فرهنگی متنوعی همچون قصه، ترانه، نمایش، لطیفه، بازی و ... به میان می‌آمد تا هریک محمل یا پوششی برای اعتراض توده‌ها باشند.

از همین روست که شناخت حیات سیاسی فرودستان به کاوش در محصولات فرهنگ عامیانه و ادبیات آنها نیازمند است. در این میان، ترانه از پر بسامدترین قالب‌های ادبیات عامیانه است. این قالب ادبی در جامعه‌ای که هنوز از رسانه‌های مدرن در آن خبری نبود، نقش‌های متنوعی می‌یافت و با بروز هر حادثه مهمی، عموم مردم، چشم انتظار تولد ترانه تازه‌ای بودند. به نظر می‌رسد این ترانه‌ها نقش ویژه‌ای در «اطلاع‌رسانی» در جامعه آن روز داشته‌اند. آهنگین و ریتمیک بودن، به خاطر سپردن آنها را آسان‌تر می‌کرد و در حالی که اکثریت مردم از سواد خواندن بهره‌ای نداشتند همچون رسانه‌ای شنیداری عمل می‌کرد. زیبایی و در بسیاری اوقات، طنزآمیز بودنشان بر جذابیت آنها می‌افزود و موجب انتشار سریع آنها می‌شد. شفاهی بودن ترانه‌ها، شرایط را برای بی نام‌ونشان ماندن خواننده‌های آنها در کوچه و بازار و میان انبوه جمعیت فراهم می‌کرد. از سویی، خواندن آنها توسط بچه‌ها امکان تنبیه مقصرین را توسط مأموران محدودتر می‌کرد. به همین جهت، ترانه‌ها به ابزاری مهم برای کنش سیاسی توده‌ها تبدیل می‌شدند و بررسی آنها در آن دوره واجد اهمیت فراوان است. این پرسش پژوهش این است که در عصر پیشا مشروطه، در دوران قاجاریه، ترانه‌های عامیانه سیاسی دربردارنده چه مضامینی بودند و استتار این مضامین در ترانه‌ها با بهره بردن از چه شیوه‌هایی انجام می‌شد؟

فرض ما این است که چون زمامداران قاجاریه در یک «نمایش عمومی» تصویری از خود ارائه می‌کردند که روایتگر سیادت ذاتی آنها بر مردم، پایبندی‌شان به شریعت، اقتدارشان در ایجاد امنیت و کامیابی‌شان در آبادانی و استقرار عدالت در کشور بود؛ مردم نیز با رصد دائمی زندگی سیاسی و شخصی آنها مصادیقی را از حیاتشان می‌یافتند که تک‌تک این ادعاها را نفی می‌کرد. از طرفی با شگردهای مختلف، نخبگان حاکم را از آینده ناگوارشان می‌ترساندند و نیز با شیوه‌ای زیرکانه و ظریف تظلم و دادخواهی خود را در این ترانه‌ها منعکس می‌کردند.

مردم برای نفی نمایش عمومی دولت از شیوه‌های تکریم مخالفان دولت، یادبود فرمانراوی نیک سرشت، نفی اجماع نخبگان حاکم، نفی سیادت ذاتی آنها، نفی اقتدار، نفی عدالت و آبادانی و آشکار کردن رذائل اخلاقی ارباب قدرت استفاده می‌کردند. آنها برای ترساندن حکام از تلطیف و وارونگی نمادین بهره می‌بردند و در تظلم، به شاه‌دوستی ساده‌لوحانه متوسل می‌شدند. برای آزمون این فرضیه‌ها از منابع کتابخانه‌ای بهره برده‌ایم.

چهارچوب مفهومی پژوهش، نظریه «روایت‌های نهانی» از جیمز سی اسکات است که تلاش خود را مصروف شناخت ساختارهای مشابه مقاومت توده‌ها در برابر قدرتمندان کرده است. او در جریان صورت‌بندی نظریه‌اش، دوره‌هایی از مقاومت فرودستان را توضیح می‌دهد که به دور از بلوا و شورش، سعی می‌کنند زمامداران را نقد کرده و با بهره‌بردن از قالب‌های فرهنگی و مضامین دوپهلو انتقاد خود را منتشر کنند یا تلاش حکومت را برای تعرض بیشتر به منافع آنها عقیم بگذارند.

پژوهش‌هایی که پیش از این پیرامون ترانه‌های عامیانه سیاسی انجام شده، بیشتر در قالب گردآوری این ترانه‌ها بوده و پژوهش مستقلی که به تحلیل درون‌مایه این ترانه‌ها در عصر پیشامشروطه در دوره قاجاریه پرداخته باشد یا جایگاه آنها را در حیات سیاسی توده‌ها و نسبت آنها را با مناسبات و روابط مردم و حکومت در آن عصر سنجیده باشد، انجام نشده است.

چهارچوب مفهومی

«جیمز سی.اسکات» در تبیین نظریه «روایت‌های نهانی» هشدار می‌دهد که نباید دریافت خود را از رفتار سیاسی توده‌ها به فعالیت‌هایی محدود کنیم که فقط به شکل آشکار اعلام می‌شوند چون در این صورت به این نتیجه خواهیم رسید که آنها یا اصلاً زندگی سیاسی ندارند و یا تکاپوی سیاسی آنها به تملق و تمکین در برابر نخبگان حاکم یا دوره‌های نادر انفجار عمومی و شورش محدود می‌شود. او

معتقد است فرودستان در قلمرو سیاسی گسترده‌ای که بین خاموشی و شورش قرار دارد به فعالیت سیاسی مشغول‌اند (اسکات،۱۳۹۶: ۳۱). این تلاش سیاسی در گام اول به صورت گفتمان پس پرده‌ای پیگیری می‌شود که به «نقد قدرت در غیاب حاکمان» می‌پردازد. این انتقادها محصول محافلی است که سایه قدرت برآنها سنگینی نمی‌کند و در نتیجه در آنها از تحریف‌هایی که سلطه ایجاد می‌کند خبری نیست (اسکات،۱۳۹۶: ۳۱)، چون سخن گفتن تحت سلطه، الزاماً رابطه‌ای تحریف شده است.

در اینجا فرودستان می‌توانند بی‌پروا از نخبگان حاکم انتقاد کنند، پلشتی‌های زندگی آنها را آشکارا به هم یادآور شوند و دروغ‌هایشان را از پرده بیرون بیندازند. اما نقد قدرت همواره در نهانگاه باقی نمی‌ماند. این انتقاد در گام دوم به تدریج به سطح جامعه می‌رسد و میل به آشکار شدن دارد. ولی هنگامی که در سطح جامعه و در حضور قدرت بیان می‌شود باید به گونه‌ای استتار شود که حاملان آن از تنبیه و آسیب مأموران حکومت درامان بمانند (اسکات،۱۳۹۶: ۱۴۸). این استتار به دو صورت ساده و پیچیده انجام می‌شود.

در استتار ساده، مردم از ظرفیت‌های فرهنگ شفاهی استفاده می‌کنند که امکان «گمنامی» را در اختیار آنها قرار می‌دهد (اسکات،۱۳۹۶: ۱۵۳). ترانه‌ای در کوچه‌ای خوانده می‌شود و به گوش عده‌ای می‌رسد. برخی آن را به خاطر می‌سپارند و کسی نمی‌داند نخستین کسی که آن را خوانده، چه کسی بوده است. شنونده‌ها مختارند ترانه را آن طور که می‌خواهند تغییر دهند. در مدت زمانی اندک، یافتن نسخه‌ای که همه خوانش‌ها و تحریف‌ها بر مبنای آن انجام شده، غیر ممکن می‌شود. نتیجه آن است که محصولات شفاهی فرهنگ عامیانه «مالکیتی جمعی» می‌یابند که به آن پوششی برای محافظت در برابر حکومت می‌دهد.

اما در استتار پیچیده، نقدها در پشت معنایی ظاهری و سخنان دوپهلو سنگر می‌گیرند تا گویندگانشان از گزند زمامداران مصون بمانند. اعتراض‌ها در رمز و

تمثیل پنهان می‌شوند تا اگر ارباب قدرت از ناقلان آنها بازخواست کردند به معنای ظاهری، بی‌ضرر و معصومانه آنها متوسل شوند (اسکات، ۱۳۹۶: ۱۷۰).

اسکات بر این باور است در دوران‌هایی که حاکمان، مردم را به صورتی فراگیر تحقیر می‌کنند، تخیل توده‌ها که اندیشه رویارویی و انتقام را تنها در ذهن خود دنبال می‌کنند به یک «محصول فرهنگی جمعی» تبدیل می‌شود. این اثر فرهنگی که قالب‌هایی همچون داستان، ترانه، لطیفه یا نمایش یافته است؛ «نقد تلویحی قدرت» را در بطن خود پنهان کرده است. الگوهای پنهان کردن این انتقادها همان است که اسکات در نظریه روایت‌های نهانی به دنبال یافتن آن است.

اما این استتار پیچیدهٔ روایت نهانی یا برای تهدید پوشیده حاکمان به کار می‌رود یا در واکنش به تصویری که دولت از خود ساخته است شکل می‌گیرد. اسکات، این تصویر برساخته دولت را «نمایش عمومی» می‌خواند (اسکات،۱۳۹۶: ۱۴). «نمایش عمومی» باید رذائل اخلاقی نخبگان حاکم را پنهان کند، آنها را مقید به یک ایدئولوژی خاص نشان دهد، بر اقتدار و صلابت آنها مهر تأیید بزند، راوی سیادت ذاتی آنها بر فرودستان باشد و آنها را در ایجاد عدالت و آبادانی پیروز نشان دهد. این نمایش برای پیشبرد سلطه در سه قلمرو مادی (تملک)، منزلتی و ایدئولوژیک طراحی شده است (اسکات،۱۳۹۶: ۱۲۴).

اسکات می کوشد در نمایش عمومی حکام پنج ترفند اصلی را رصد کند: تلطیف، بدنام سازی، پنهان سازی، اجماع و رژه و تجمع. قدرتمندان با استفاده از «تلطیف» به تزیین و بزک کردن بخش‌هایی از اعمالشان می‌پردازند که نمی توانند منکر آنها شوند (اسکات،۱۳۹۶: ۶۵). اعمالی که اگر با نام اصلی خود مطرح شوند اسباب شرمساری دولت خواهند بود. «تلطیف» بویژه برای آراستن توسل به زور به کار می‌رود. «اردوگاه‌های بازپروری» به جای «زندان مخالفان» و «برقراری آرامش» به جای «حمله مسلحانه» نمونه‌هاییاز تلطیف رفتار حاکمان اند.

«بدنام سازی» روش دیگری است که در نقطه مقابل تلطیف قرار دارد. در اینجا

اشخاص یا فعالیت‌هایی بی‌آبرو می‌شوند. انقلابی‌ها راهزن، اراذل و اوباش و خرابکار نامیده می‌شوند یا پیامبران، جادوگر و بدعت‌گزار لقب می‌گیرند اسکات،۱۳۹۶:۶۷).

«پنهان سازی» راهبرد دیگر صاحبان قدرت است که تلاش می‌کند هرچه را که ممکن است سیاست ذاتی، اقتدار، پاکی یا پایبندی آنها را به ایدئولوژی مورد ادعایشان زیر سؤال ببرد، پنهان کنند تا مشروعیت سلطه برقرار بماند (اسکات،۱۳۹۶::۶۲).

«اجماع» چهارمین راهبرد ارباب قدرت است که با بهره بردن از آن می‌کوشند اختلاف‌ها و منازعات داخل دولت را از نگاه مردم دور نگه دارند. آگاهی فرودستان از اختلاف نظر نخبگان حاکم، فرصت‌های چانه‌زنی را برای مردم فراهم می‌آورد. از سویی نمایش یکپارچگی، توان ظاهری دولت را افزایش می‌دهد (اسکات،۱۳۹۶::۶۸).

پنجمین ترفند نمایش عمومی «رژه و تجمع» است. به باور اسکات «رژه» نمایش آیینی سلطه و تابلوی زنده‌ای از اقتدار است؛ این «آیین‌های قدرت» جانشینی برای توسل واقعی به زور هستند. این نمایش اگر به خوبی اجرا شود، حس قدرت حکام را به توده‌ها منتقل می‌کند و نیاز به استفاده از خشونت را کاهش می‌دهد. نمایشی که شاید هیچ تناسبی با توان واقعی دولت نداشته باشد اما با بهره بردن از نمادهای سرکوب همچون رژه و شمشیر می‌تواند تا مدت‌ها «رایحه نامطبوع قدرت» را در جامعه حفظ کند (اسکات،۱۳۹۶::۶۰).

توده‌ها با درک این روش‌ها و شگردها در نمایش عمومی دولت، سعی می‌کنند با طراحی ضد حمله‌هایی تک‌تک آنها را بی‌اثر کنند. روش‌هایی که با «نفی» جلوه‌های مختلف نمایش عمومی همراه است (اسکات،۱۳۹۶::۱۲۱). فرودستان مصداق‌هایی را از زندگی خصوصی حاکمان پیدا می‌کنند تا با تحقیر آنها، ادعای سیادت و فرادست بودنشان را خنثی کنند. نیز با برجسته نشان دادن برخی رفتار و اعمال حکام که با ایدئولوژی اعلام شده از سوی آنها متعارض است، تقید آنها

را به این ایدئولوژی زیر سؤال می‌برند. آنها به گرامی داشت یاد مخالفان و حتی راهزنان و یاغیان می‌پردازند تا فریب دولت در بدنام‌سازی مخالفانش را خنثی کرده باشند. یافتن جزئیاتی از پشت پرده قدرت که اختلاف‌های اجزای دولت را برملا می‌کند، ترفند اجماع را بی‌اثر می‌گذارد تا دولت نتواند تصویری همبسته و متحد از خود ارائه کند. تمسخر و ریشخند نیروهای نظامی از رژه و تجمع که برترین جلوه اقتدار نخبگان حاکم است، نمایشی مضحک می‌سازد تا تمام انتظارات حاکمان را از این نمایش، نقش برآب کند.

اما سخن گفتن از همه این اعتراض‌ها، انتقادها، استهزاها و تحقیرها به صورت بی‌پروا تنها در نهانگاه‌ها یا محفل‌های خصوصی که مردم اطمینان دارند از نگاه تیزبین اجزای دولت در امان هستند، ممکن است سخنانی که در مجموع «روایت نهانی» مردم را می‌سازد (اسکات،۱۳۹۶:۴). اما زمانی که این انتقاد، اعتراض و استهزا فرصتی برای پژواک در میان جامعه جستجو می‌کند باید در مجموعه متنوعی از قالب‌های فرهنگی استتار شود. در این وضعیت امکان ارائه دو خوانش از آنها وجود دارد که یکی از آن‌دو بی‌ضرر است و مردم در صورت مواجهه با خطر انتقام‌جویی ارباب قدرت، به این معنای بی‌ضرر متوسل می‌شوند. رصد هر یک از این قالب‌ها جز با پژوهش در فرهنگ عامیانه امکان پذیر نیست.

واکنش توده‌ها تنها به «نفی نمایش عمومی دولت» محدود نمی‌شود. آنها گاهی با بهره‌گیری از قالب‌های متنوع فرهنگی به تهدید ارباب قدرت نیز می‌پردازند. اسکات تلاش می‌کند فهرستی از این روش‌ها را ارائه دهد: وارونگی نمادین، تلطیف (متفاوت با تلطیفی که توسط حاکمان در نمایش عمومی انجام می‌شود)، به راه‌انداختن کاروان شادی.

در «وارونگی نمادین» همه رابطه‌های عادی و سلسله مراتب وارونه می‌شود. اسکات مثال‌هایی را از نشریات تک‌برگی اروپا در سده شانزدهم نقل می‌کند که تصاویر دنیای وارونه در آنها چاپ می‌شد: خرگوشی شکارچی را از پا

می‌انداخت، یک گاو قصاب را ذبح می‌کرد، غازی آشپزی را در دیگ می‌انداخت. این تصاویر به گونه‌ای غیرمستقیم تأکید می‌کردند که سنت‌های معمول نظم و سلسله مراتب، همواره گریزناپذیر نیستند و ممکن است روزی همه چیز وارونه و زیر و زبر شود. در همه این تصویرها، «ضعیف» بر قوی چیره می‌شود (اسکات،۱۳۹۶: ۱۸۰). نمونه‌هایی از وارونگی نمادین را بویژه در ضرب‌المثل‌های فرهنگ‌های مختلف می‌توان یافت. تلطیف «تهدید پوشیده»ای است که گوینده از طرفی فرد غاصب را از آینده‌ای شوم می‌ترساند و از سویی توجیهی را برای اثبات معصومانه بودن سخنش در اختیار دارد (اسکات،۱۳۹۶:۱۶۵).

در «راه‌اندازی کاروان‌های شادی»، محدودیت‌های اجتماعی یکسره معلق می‌شوند. این مراسم که نمونه‌هایی از آن در بسیاری از فرهنگ‌ها دیده می‌شود، به گونه‌ای سامان می‌یابد که با شرایط معمولی تفاوت‌های بسیار دارد. در کاروان‌های شادیف مخالفت‌هایی که از نظر سیاسی پرهزینه است، برای یک روز و فقط در مدت برگزاری مراسم مجاز است. شخصیّت‌هایی که نماد قدرت اند همچون شاه و شاهزادگان در طول این مراسم، آماج بیشترین ستیزه‌جویی‌ها هستند (اسکات،۱۳۹۶:۱۸۸).

اما توده‌ها جدای از این کنش‌های سیاسی که به شیوه‌های مختلف آنها را استتار می‌کنند رفتار آشکار سیاسی نیز دارند که یا در موارد اندک بلوا و شورش دیده می‌شود و یا در بردارنده روش‌های مختلف تظلم است که گاهی به صورتی ظریف و هوشمندانه در لفاف نازکی از تملق و تأیید نمایش عمومی پیچیده شده است.

«شاه‌دوستی ساده‌لوحانه» یکی از این روش‌ها است که مردم تلاش می‌کردند با بهره‌بردن از آن، دولت را به خوبی به پذیرش دادخواهی وادار کنند (اسکات،۱۳۹۶::۱۰۹). در این شیوه مردم وانمود می‌کنند که معتقدند پادشاه آنها نیک‌سرشت و رعیت‌پرور است و این کارگزاران بیدادگر او هستند که

مالیات‌های ناحق می‌گیرند و رعیت را به بیگاری وا می‌دارند. اگر پادشاه با خبر شود که مأمورانش چگونه به مردم ستم می‌کنند آنها را تنبیه خواهد کرد و همه چیز درست خواهد شد. مردم برای تظلم نزد پادشاه می‌روند و اگر دادخواهی آنها نتیجه‌ای نداشت مشخص می‌شود یک فریبکار یا پادشاه دروغین تخت سلطنت را غصب کرده است. در چنین مواردی، مردم برگرد شخص شورشی که مدعی است پادشاه حقیقی است حلقه می‌زنند.

مردم به این نکته تجاهل می‌کنند که همه این محصلان مالیاتی، مأموران و نظامیان؛ کارگزار پادشاه و عامل اجرای فرمان‌های او هستند و با این تجاهل، شاه را به ارزش‌های مورد تاکید در نمایش عمومی همچون دادپیشگی و رعیت نوازی پایبند نشان می‌دهند و به او تظلم می‌کنند. به باور اسکات مخاطب قراردادن پادشاه به این شکل، هزینه کمی دارد، به او اطمینان می‌دهد که در پی نابودی‌اش نیستند و رفتاری وفادارانه در پیش گرفته‌اند. این روش به پادشاه اجازه می‌دهد همراه با افزایش آبرو و اعتبار خود، دادخواهی آنها را بپذیرد.

افزون بر این، روش دیگری که در تعامل آشکار مردم با دولت، نمود زیادی دارد و از شیوه‌های ظریف تظلم است؛ برقراری گفتگو با استفاده از ایدئولوژی تبلیغ شده توسط نخبگان حاکم است (اسکات،۱۳۹۶:۱۱۶).

اسکات این روش هوشمندانه را در میان بسیاری از گروه‌های فرودست در کشورهای مختلف جهان رصد کرده است. توده‌ها در این روش وانمود می‌کنند که ایدئولوژی‌ای را که مشروعیت حاکمان بر آن مبتنی است کاملاً پذیرفته‌اند و با استفاده از این ایدئولوژی، مؤثرترین کارزار را علیه نخبگان حاکم آغاز می‌کنند و با تکرار همان جمله‌ها و کلیشه‌هایی که در نمایش عمومی همواره بر زبان اجزای حکومت جاری شده از آنها می‌خواهند معیارهایی را که مشروعیت شان برآنها مبتنی شده نقض نکنند. دولتی که به تقید به یک ایدئولوژی تظاهر می‌کند در حقیقت سلاحی را به دست توده‌ها می‌دهد. مردم هنگام گفتگو با دولت، به میزان زیادی از واژه‌های این ایدئولوژی وام می‌گیرند و وارد یک

رویارویی ایدئولوژیک می‌شوند که پیرامون تفسیر این واژه‌ها شکل گرفته است. اسکات با عنایت به این استدلال به این باور می‌رسد که به جز برای انقلابی کامل و خشونت‌بار؛ قلمرو ایدئولوژی مسلط، تنها صحنه ممکن برای مبارزه است (اسکات، ۱۳۹۶:۱۲۰).

در مجموع می‌توان نظریهٔ اسکات را در توضیح حیات سیاسی توده‌ها در جدول زیر خلاصه کرد:

کنش سیاسی فرودستان	آشکار	دادخواهی خشونت‌بار	شورش و بلوا
		تظلم صلح‌جویانه	شاه‌دوستی ساده‌لوحانه
			گفتگوی ایدئولوژیک
	استتار شده (روایت‌های نهانی)	تهدید پوشیده	تلطیف
			وارونگی نمادین
			راه‌اندازی کاروان شادی
		نفی نمایش عمومی دولت	نفی اقتدار دولت
			نفی اجماع اجزای دولت
			نفی ایدئولوژیک
			نفی آبادانی و عدالت
			تکریم مخالفان
			نفی سیادت ذاتی ارباب قدرت

۱. نفی نمایش عمومی دولت

نمایش عمومی تابلویی بود که دولت قاجاریه از خودش عرضه می‌کرد. این تابلو از سویی نمایانگر برتری ذاتی اجزای دولت بر سایر طبقات و نیز توجیه ایدئولوژیک حکومت بود و از طرفی بر اقتدار دولت در ایجاد امنیت، نیک سرشتی و پاکدستی عمال آن و رضایت رعیت و آبادانی کشور تأکید داشت.

روایت *کنت دوگوبینو* از یکی از مراسم سلام نوروزی، نمونه‌ای از این نمایش عمومی است: شاه از صدراعظم می‌پرسد: «آیا مردم از وضع‌شان راضی هستند؟» صدراعظم پاسخ می‌دهد که هرگز خوشبختی مردم به این پایه کامل نبوده است و خوشبختی بی‌نظیر ایران مرهون فضایل و نبوغ شاه می‌باشد. اعلیحضرت وارد جزئیات می‌شود و می‌پرسد: «آیا محصول سال آینده رضایت‌بخش است؟ آیا امنیت در همه ولایات برقرار است؟ آیا بزرگان و حکام در راه خدمت به مردم تلاش می‌کنند؟ آیا کارمندان دولت به قدر کافی درستکارند؟» وقتی به سؤالات فوق پاسخ مثبت داده می‌شود، شاه شکر خدا را به جا می‌آورد و یادآوری می‌کند برای این که این وضع پایدار بماند مردم باید در انجام تکالیف مذهبی خود قصور نورزند» (کنت دوگوبینو، ۱۳۶۷: ۳۵۶).

کلیشه‌های این گفتگو که هر سال باید در مراسم نوروز تکرار می‌شد شامل کلید واژه‌های آبادانی کشور، اقتدار دولت و توانایی‌اش در برقراری امنیت، درستکاری کارگزاران و پایبندی به مذهب یا همان توجیه ایدئولوژیک بود که در نظریه اسکات، عناصر اصلی نمایش عمومی را تشکیل می‌دهند و البته طبق این نظریه، دولت برای حفظ این تابلو از راهبردهای پنهان‌سازی پلشتی‌های داخل دربار، بدنام‌سازی مخالفان، آیین‌های نمایش قدرت و سرکوب و تأکید بر اجماع و یکپارچگی عناصر دولت و تظاهر به تقید به شریعت بهره می‌برد. در مقابل، مردم با دریافتی دقیق از این راهبردهای ارباب قدرت، تلاش می‌کردند با یافتن مصادیقی از درون حاکمیت، تک‌تک آنها را «نفی» کنند: «اشعار

زیادی مفسدین و الواط شهر گفته و در کوچه بچه‌ها می‌خوانند. تمامش هجو شاه و صدراعظم است؛ خیلی به الفاظ رکیک مستهجن، یکان‌یکان از نوکرهای شاه را اسم برده، هریک را به عملی شنیع و کرداری کثیف ذکر نموده‌اند» (سالور،ج۲ ،۱۰۷۱:۱۳۷۴). پولاک،پزشک دربار ناصرالدین شاه، هم درباره ترانه‌هایی که نمایش عمومی حکومت را نشانه رفته‌اند می‌گوید: در این اشعار، اتفاقات رسوای حکومت به اطلاع قاطبهٔ مردم می‌رسد (پولاک، ۱۳۶۸: ۱۹۰).

۱ـ۱. نفی اقتدار دولت

رصد دائمی حوادث درون حاکمیت، به یافتن موارد متعددی منجر می‌شد که اقتدار دولت را زیر سؤال می‌برد. اقتداری که حاکمان با نمایش دائمی آن در بسیاری اوقات نیازی به توسل واقعی به خشونت نداشتند و با نشان دادن برق سلاح‌هایشان فرودستان را به اطاعت وادار می‌کردند. قدرت نظامی از نمادهای رؤیت‌پذیر سرکوب است که دولت هرقدر بتواند آن را به رخ مردم بکشد، در واداشتن آنها به تمکین موفق‌تر است. یادآوری مکرر پیروزی‌های مختلف نظامی، مردم را به این باور می‌رساند که چیرگی بر نظام حاکم غیرممکن است و راهی جز پذیرش اراده و خواست حاکمان ندارند. اما به چالش کشیدن این «نمایش اقتدار» و یادآوری ضعف‌ها، شکست‌ها و حقارت‌های دولت، راهکار مردم برای رویارویی خاموش با ارباب قدرت بود. از همین‌رو است که حکام در عصر پیشامشروطه تلاش می‌کردند تا جایی که ممکن است اخبار شکست‌های نظامی را از مردم پنهان نگه دارند و حتی آنها را به صورت پیروزی جلوه بدهند. شکست قشون ناصرالدین شاه در جنگ مرو از ترکمن‌ها، نمونه‌ای از این کوشش دولت است. *هینریش بروگش*، سفیر پروس، در سفرنامه‌اش می‌نویسد: چاپاری از خراسان خبر ناخوشایندی را آورده بود مبنی بر این که قشون چهل هزار نفری شاه در جنگ با ترکمن‌ها شکستی سخت خورده، به کلی متلاشی شده است... در آغاز درصدد بودند این خبر را از مردم مخفی نگه دارند. ولی مگر این

کار امکان داشت؟ به زودی در کوچه و بازار، همه این خبر را به یکدیگر می‌رساندند و حتی بعضی هم اشعاری در هجو قشون شاه درست کرده بودند و می‌خواندند و سربازها را مسخره می‌کردند (بروگش، ج۱،۱۹۹:۱۳۶۷).

شکل مقاومت بازتابی از شکل سلطه است (اسکات، ۱۳۹۶: ۱۱۷). از همین‌رو هر قدر دولت در اثبات اقتدارش بیشتر می‌کوشید «ترانه‌های نفی اقتدار» بیشتر بین مردم منتشر می‌شد. نمونه برجسته و مشهور این رفتار مردم در ماجرای ربودن دختر رئیس نظمیه تهران، *کنت دو مونت فورت*، دیده می‌شود. این افسر ایتالیایی که از سوغات‌های شاه در سفر دومش به فرنگستان بود، با به دست گرفتن اداره پلیس تهران تلاش کرد چهره‌ای بسیار مقتدر، سختگیر و مصمم از خود ارائه کند. اما مدتی بعد، دخترش، لیلا ربوده شد و به سرعت، ترانه‌ای در کوچه پس کوچه‌های تهران شایع شد تا خبر آن را به گوش همه برسانند. حادثه‌ای که گواه آن بود که رئیس نظمیه حتی توان مراقبت از خانواده خود را هم ندارد و آن صلابت و شکوهی که از آن دم می‌زده، ادعایی بیش نیست. در این ترانه اشاره می‌شود که رباینده‌گان، پای لیلا را به همه محلات بدنام تهران کشانده‌اند:

لیلا را بردند چال سیلابی
براش آوردند نان و سیرابی
لیلا را بردند دروازه دولاب
براش آوردند ارسی و جوراب
لیلا را بردند حمام گلشن
کنت بی غیرت چشم تو روشن (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱:۷۰).

والنتین ژوکوفسکی که در همان روزها برای گردآوری ترانه‌های عامیانه در ایران به سر می‌برد درباره این تصنیف می‌نویسد: «این تصنیف از حدود تهران گذشت. کودکان و بزرگترها آن را به خوبی می‌دانستند و در کوچه و بازار اصفهان و شیراز می‌خواندند» (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱:۶۹).

کلنل کاساکوفسکی رئیس بریگاد قزاق در اواخر عصر ناصری و اوایل دوران حکومت مظفر الدین شاه، درباره ترانه مشهور با مطلع «آبجی مظفر اومده/ برگ چغندر اومده» که از شخصیت ضعیف و بی‌حال مظفرالدین شاه حکایت داشت و اقتدار دولت را ریشخند می‌کرد، می‌نویسد: این شعر به سرعت پرندگان در تمام شهر منتشر شد و چند روزی نگذشت که کودکان در کوچه و بازار، بی‌ملاحظه، آن را می‌خواندند (کاساکوفسکی، ۱۴۳:۱۳۴۴).

۱-۲. نفی تقید نخبگان حاکم به احکام شریعت

اظهار پایبندی پادشاهان قاجاریه به تشیع اثنی عشری و احکام شریعت، یکی از جلوه‌های اصلی نمایش عمومی است. اما دربار با این تظاهر، ابزاری سیاسی را هم در اختیار مخالفان قرار می‌دهد تا تک‌تک اعمال و تصمیم‌های دولت را با ایدئولوژی شیعی و شریعت آن بسنجند و به آنها نشان دهند معیارهایی را که پایه مشروعیت خود قرار داده‌اند، نقض می‌کنند.

حاجی میرزا آقاسی، صدراعظم محمدشاه قاجار که ادعای زهد و تصوف و گاه اظهار کرامات داشت و برخی حکام ولایات از سر تملق، جامهٔ او را به عنوان تبرک درخواست می‌کردند، جوان زیبارویی را به سمت زنبورکچی‌باشی قوای نظامی منصوب کرده بود. به گفته عبدا... مستوفی، مردم که به دنبال انتقاد از صدراعظم بودند بهانه‌ای یافته و او را دلداده زنبورکچی باشی وانمود می‌کردند. او از ترانه‌ای یاد می‌کند که مردم در این ارتباط ساخته بودند: منه بیر بوسه ور، بیر بوسه ور، زنبور کچی باشی (مستوفی، ج۱،۱۳۴۴ : ۴۱۲).

مردم با برچسب «غلام بارگی» به خنثی‌سازی ادعای تقید ارکان دولت به اصول شریعت رفته‌اند. قدرت تلاش می‌کند رؤیت‌پذیر و وارسی‌ناپذیر باشد (فوکو،۲۵۰:۱۳۷۸). وارسی‌ناپذیر بودن قدرت از همین‌رو است که مردم نتوانند موارد ناقض تصویری را که قدرتمندان از خود ساخته‌اند، پیداکنند اما سعی مردم برای وارسی قدرت این مراقبت دولت را بی‌اثر می‌کند.

ماجرای زایمان *افسرالسلطنه*، خواهرزاده ناصرالدین شاه؛ گویا نخستین زنی بود که وضع حمل او توسط یک پزشک مرد انجام شده بود و در آن دوران خلاف شرع تلقی می‌شد، اسباب انتقادی را در اختیار مردم گذاشت که با آشکار کردن آن به ادعای رعایت احکام شرع از طرف درباریان و خانواده آنها خط ابطالی بکشند. محمدحسن خان اعتماد السلطنه در روزنامه خاطرات خود در ۲۳ ذی الحجه ۱۳۰۱ می‌نویسد: «در حضور شاه صحبت زاییدن افسرالسلطنه، دختر مشیرالدوله، که از عزه الدوله است بود که در وقت وضع حمل، حکیم انگلیسی را برده بودند به جهت قابلگی» (اعتماد السلطنه، ۱۳۷۱: ۷۶۱).

ترانه‌ای که در آن روزها بر سر زبان‌ها افتاد این ماجرا را آشکار می‌کرد:

بانژور مسیو، من حکیم اروسم
حکیم درد می‌کنه ...
بس که زدم سنگ جهنم به ...
حکیم درد می‌کنه ... (ژوکوفسکی، ۸۱ ۱۳ :۷۳).

۱-۳. نفی سیادت و برتری ذاتی نخبگان حاکم

هنگامی که اسکات از «نمایش عمومی» حاکمان سخن می‌گوید بر توصیف «حوزه سیادت» تأکید ویژه‌ای دارد. تلاش ارباب قدرت برای اثبات سیادت خود بر عموم و گوشزد کردن همیشگی دلایل این برتری، با تکرار آیین‌هایی که سلسله مراتب را یادآور می‌شوند و تحقیر همواره فرودستان، همراه می‌شود. اما اسکات با یادآوری این جمله فوکو که هرجا قدرت هست، مقاومت نیز هست (اسکات،۱۲۴:۱۳۹۶) به بررسی واکنش فرودستان در برابر این «اثبات سیادت» می‌پردازد. او بر ویژگی انعکاسی روایت نهانی به عنوان اقدامی برای «خنثی سازی و نفی» تأکید می‌کند. در این وضعیت، مردم تلاش می‌کنند مصادیقی از شخصیت حاکمان را بیابند که آنها را از جایگاه نیمه خدایی‌شان فرو می‌آورد و تحقیرشان می‌کند.

انگشت نهادن بر ضعف‌های جسمانی یکی از عمومی‌ترین این تلاش‌ها است. مردم تهران که از بیماری بواسیر ناصرالدین شاه اطلاع داشتند با هر بهانه‌ای آن را به یکدیگر یادآوری می‌کردند. محمدحسن خان اعتمادالسلطنه «تصنیف الواط تهران را به جهت مراجعت شاه از رشت» ذکر کرده است: شاه با آن تعجیل که می‌رفت به رشت بواسیر او عود کرد و برگشت (اعتمادالسلطنه، ۱۳۷۱:۴۸۴).

دولت در نمایش عمومی، ناصرالدین شاه را با القابی مانند سایه خدا و قبله عالم معرفی می‌کرد تا جایگاه فراانسانی او را دائماً یادآور شود. اما مردم با کنجکاوی در زندگی خصوصی او «گربه باز» بودن او و عشقش را به ببری خان به یکدیگر یادآور می‌شدند تا با «نفی و خنثی‌سازی» اظهار سیادت نخبگان حاکم، پاسخ تحقیر حکومت را با تحقیر متقابل بدهند:

گربه دارم الجه
می‌رود بالای باجه
می‌آرد کله پاچه
گربه منو پیشش نکن
بدش میاد (خالقی، ج ۱، ۱۳۵۳: ۳۹۰).

در اینجا روایت نهانی با «اظهار قابل انکار استهزاء» می‌تواند خود را از نهانگاه به سطح جامعه بکشاند و ترانه‌ای در تمسخر گربه‌بازی‌های شاه در کوچه و بازار بخواند؛ بی‌آنکه نامی از ببری خان ببرد تا از تنبیه و تعرض مأموران دولت نیز در امان بماند.

۱-۴. نفی عدالت دولت

«گسترش عدالت» یکی از عناصر اصلی نمایش عمومی دولت است که پادشاهان قاجاریه همواره وانمود می‌کردند در برقراری آن کامیاب بوده‌اند؛ اما توده‌ها در اینجا نیز به نفی این جلوه از نمایش عمومی می‌پرداختند. «یادبود فرمانروای نیک‌سرشت» یکی از ترفندهای فرودستان برای توسل به گفتاری

دوپهلو است. چون ذکر نیک‌سرشتی‌های فرمانروایی که در روزگار یا سرزمینی دور می‌زیسته، به تنهایی نمی‌توانست جرمی به شمار رود. ترفند «یادبود فرمانروای نیک‌سرشت» را با توجه به مصادیق فراوانی که در دوره قاجار دارد می‌توان به نظریه اسکات افزود. در ادبیات عامیانه عصر پیشامشروطه، شاه عباس چهره مثبتی است که نامش بیش از شاهان دیگر تکرار می‌شود. در ترانه‌ها، شاه عباس، دستگیر و یاری‌رسان و دادگر است و فرمانروایی‌اش اسباب آبادانی در کشور و برکت در زندگی مردم شده است. توجه این چهره تاریخی به حقوق درماندگان در این ترانه کوتاه به رخ حاکمان وقت کشیده شده است:

خدایا پربده، پرواز گیرم دم دروازه شیراز گیرم
اگر شیرازیا با من نسازن جلوی اسب شاه عباس گیرم (پناهی سمنانی،۴۲:۱۳۸۴).

در برخی ترانه‌ها، شاه عباس حاکم دادگری است که توانایی‌اش سبب‌ساز احقاق حق مردم است:

سَلومٌ صد سَلوم ای گلعذارم سر او خونه بگذشتی مُ خوارُم
برات دارُم برات نومِ دلبر به حکم شاه عباس می‌ستانم (پناهی سمنانی،۴۲:۱۳۸۴)

و عدالتش موجب بی‌نیازی مردم و افزودن بر دارایی‌هایشان شده:

گله رفت و دیر اومد
شوچر خورد و سیر اومد
از دولت شاه عباس
خورجین پر زر اومد (همایونی،۱۲۶:۱۳۸۶).

مقایسه تلویحی و به رخ کشیدن دولت‌های بهتر، تنها به یاد کرد از گذشته محدود نمی‌شد و در بسیاری اوقات مردم با درخواست از انگلیسی‌های مقیم ایران و برخی اتباع روسیه برای اشغال ایران، بیزاری خود را از حاکمان قاجاریه به نمایش می‌گذاشتند. *گلد اسمیت*، دیپلمات انگلیسی می‌نویسد: من

تعدادی از شکایات و بیان احساسات مردم را که مشتاقانه خواهان تسخیر کشور و اداره منصفانه آن از طرف انگلیسی‌ها یا سایر قدرت‌های اروپایی بوده‌اند ثبت کرده‌ام (گلد اسمیت، ۱۸۷۶: ۲۹۵).

روس‌ها نیز با چنین دعوت‌هایی آشنا بودند. در بلوایی که در تبریز رخ داد مردم دیپلمات‌های روس را به اشغال ایران فرا می‌خواندند (امانت،۱۳۸۵: ۴۱۳). پس دور از انتظار نیست این طعنه گزنده مردم به حکومت که بیگانه اشغالگر را از حاکمان وقت کشور بهتر می‌دانستند در ترانه‌های عامیانه هم پژواک داشته باشد. *والنتین ژوکوفسکی* ترانه بلندی را ضبط کرده است که یک بیت آن چنین است: این مسجد شاه خیلی شلوغ است گفتند اُروس میاد ایشالا راست است (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱ : ۸۹).

اما نفی عدالت‌گستری زمامداران قاجاریه تنها با توسل به همین شگرد صورت نمی‌گرفت. اسکات به گروه گسترده‌ای از ابراز نارضایتی‌ها اشاره می‌کند که در لفافی نازک پیچیده شده‌اند و برای گروه‌های فرودست بسیار سودمند هستند. این رفتارها، کنش‌های ارتباطی هستند که به دنبال انتقال حس نارضایتی به صورت مبهم و قابل انکارند. او معتقد است «هر ابزار ارتباطی» می‌تواند در خدمت این هدف قرار گیرد حتی یک ناله، یک آه، یک لبخند یا سکوتی بهنگام. در آخرین سال‌های عصر پیشامشروطه، هنگامی که مظفرالدین شاه برای سومین بار راهی سفر فرنگ بود چون دربار از ناراحتی مردم بابت سفرهای شاه به فرنگ باخبر بود این شایعه را انتشار داد که شاه عازم مشهد است اما اخبار حقیقی به گوش مردم رسید و فهمیدند که شاه به فرنگ می‌رود. در مسیر شاه، مردم مانند همیشه در دوسوی خیابان تجمع کردند. اما این بار مانند گذشته‌ها صلوات نمی‌فرستادند و شاه را با سکوت بدرقه کردند و اعتراض خود را با سکوت آشکار کردند (مستوفی، ج۳، ۱۳۴۴: ۶۲).

نقل ماجرایی از پادشاهی که در گذشته‌های دور می‌زیسته و ذکر ستمگری‌های او نوع دیگری از این ابراز نارضایتی است که از سویی کنایه‌ای به پادشاه امروز

است و از طرفی قابل انکار است؛ چون گوینده می‌تواند ادعا کند به شاهی که قرن‌ها پیش می‌زیسته انتقاد کرده است. ترانه‌ای که ادوارد براون در سال‌های پایانی عصر ناصری در شهر سلطانیه شنیده از این دست است:

ای شاه خدابنده
ظلم کننده
تائوق بیرکنده (دوتا مرغ برای یک روستا مانده) (براون، ۱۳۸۶: ۱۰۴).

خوانندهٔ ترانه در ظاهر به سلطان محمد خدابنده اعتراض می‌کند؛ اما در دورانی که دیگر از او خبری نیست، ترانه در واقع فرمانروای امروزی را مخاطب قرار می‌دهد.

شیوهٔ اعتراض در ترانه‌ای که *الکساندر خودزکو* در عصر فتحعلی شاه در شمال ایران ضبط کرده نیز از همین شمار است. خواننده ترانه، از چوب خوردن پسرش که به درخت نارنج بسته شده می‌نالد اما به جای آن که ریشه‌کن شدن ظالم و زنندهٔ پسرش را طلب کند، خشکیدن ریشه درخت نارنج را آرزو می‌کند. او با آن که حاکمی را که پسرش را جریمه و تنبیه کرده نفرین نمی‌کند اما نفرین درخت نارنج، به معنی آرزوی ریشه‌کن شدن «هر علتی» برای رنج‌های فرزند اوست و شنونده به نیکی در می‌یابد که علت اصلی همان حاکمی است که او را به درخت بسته و می‌زند:

امروز روز هوانیه
می گلی رکا پیدانیه
نارنج دار تینه
چوب و چماق ورتینه
نارنج تی ریشه بخوشه
می گلی رکا را نکشه
وته جریمه چند دیچه
و ته جریمه پنج هزار

من شاهی انگل دار (خودزکو، ۱۳۸۱: ۱۳۳).

برگردان:

امروز روزی است که هوا خوب نیست
روز تاریک و دلتنگ کننده ای است
پسر گلچهره ام پیدا نیست
پسر گلچهره ام را گرفتند
او را به یک درخت نارنج بستند، آویزان کردند
او را با چوب و چماق زدند
درخت نارنج خدا کند که ریشه است خشک شود
پسر گلچهره ام را نکشید
جریمه گناه او چقدر است
جریمه او پنج هزار است
تمام آن باید شاهی حلقه دار باشد

ابراز نارضایتی به صورت مبهم و قابل انکار در اینجا مصداق روشنی پیدا کرده است، مأموران حاکم نمی توانند متعرض خواننده ترانه شوند؛ چون او در ظاهر فقط درختی را نفرین کرده است.

۱-۵. نفی آبادانی کشور و رضایت رعیت

آبادانی کشور، وفور نعمت، معمور بودن خزانه، ارزانی اجناس و مأکولات و آرامش رعیت از موضوعات اصلی خطابه مخاطب سلام در مراسم سلام نوروزی بود که شاه را از وضعیت کشور با خبر می‌کرد و در حقیقت روی سخنش به نمایندگان اصناف و طبقات مختلف بود که در این مراسم حضور داشتند. دولت بر ابراز شایستگی خود در آباد کردن کشور و کسب رضایت رعیت اصرار می‌ورزید. اما بهره‌گیری توده‌ها از ترفند «نفی آبادانی» خدشه‌ای نیز به این گوشه از تابلوی نمایش عمومی وارد می‌کرد. ذکر گرانی تک‌تک کالاهایی که

مورد نیاز روزانه فرودست‌ترین طبقات مردم است باطل کردن همه ادعاهایی را در پی‌دارد که دولت در آیین‌های نمایش عمومی، با اصرار آنها را تکرار می‌کرد، بی‌آنکه در ظاهر نامی از شاه یا سایر ارباب قدرت ببرند:

روغن سیری چارعباسی
قند سیری سه عباسی
آدم مفلس چو منو
وا می داره به رقاصی
شیرچارکی چارعباسی
شکر سیری سه عباسی
بچه رو توی گهواره
وامی داره به رقاصی
کبریت یکی دو عباسی
جارو یکی دو عباسی
هیزم منی پنج عباسی
کالک منی شیش عباسی
آدم لاتو راس راسی
وا می داره به رقاصی (پناهی سمنانی،۱۳۸۱: ۳۵۸).

قحطی هولناک ۱۲۸۸ قمری که بخش بزرگی از جمعیت ایران را به دیار فنا فرستاد و از آن به «سال آدمخوری» یاد می‌شد یکی از جلوه‌های اصلی بی‌کفایتی و بی‌لیاقتی حکومتگران قاجاریه بود که توصیف شرایط دشواری که پدید آورده بود برای سال‌های بعد، در قالب ترانه‌ها به یادگار ماند. خوردن گربه‌ها و سگ‌ها به یکی از اتفاقات عادی در بسیاری از شهرها تبدیل شده بود آن هم در روزگاری که خوردن آدمیان یا مردار آنها نیز اتفاق می‌افتاد (گرنی و صفت گل،۱۳۸۸: ۱۶۴). در این ترانه به گربه‌خوری در یزد اشاره شد تا دولت ادعای رفاه و رضایت رعیت را تکرار نکند:

یزدی‌های گربه خور
گربه رو کردن تو دیزی
خوردن و گفتن چه چیزی (پناهی سمنانی،۱۳۸۴: ۱۴۵).

۱-۶. نفی اجماع و اتحاد عناصر دولت

«اجماع زمامداران» یکی دیگر از جلوه‌های نمایش عمومی حاکمان است که با توسل به آن تلاش می‌کنند اختلاف نظرها را پنهان کنند تا مردم به این باور نرسند که قدرت حاکم در حال تجزیه و سپس نابودی است. اما مردم نیز در برابر این تلاش و تصویرسازی همچون موارد دیگر به تاکتیک «نفی» متوسل می‌شوند. آنها در تقلایی همیشگی برای دست یافتن به اخباری از داخل حاکمیت هستند و به محض آن که به این اخبار دست می‌یابند با رسانه‌هایی همچون «ترانه و تصنیف» آن را به اطلاع یکدیگر می‌رسانند.

ماجرای عزل ظل السلطان از بخش وسیعی از قلمرو فرمانروایی‌اش یکی از این حوادث است که ترانه پرآوازه آن در تاریخ به یادگار مانده است. ظل السلطان بر قسمت بزرگی از مرکز ایران حکومت می‌کند. اما مدتی بعد، شاه از قدرت روزافزون او و مخصوصاً نیروهای نظامی‌اش که توسط افسران اروپایی آموزش می‌دیدند به وحشت می‌افتد و او را از همه ولایات تحت حکومتش به جز اصفهان، عزل می‌کند. خبر این حادثه، به سرعت در قالب یک ترانه در کوچه پس کوچه‌های شهرهای مختلف ایران منتشر می‌شود. قصد نخستینِ مردم از انتشار این ترانه، نشان دادن گسست و عدم یکپارچگی در دربار است. مردم جدایی شاه از پسر بزرگش را نشانی از پایان یافتن «اجماع» حاکمیت می‌دانند:

شاه بابا گناه من چه بود؟
این روز سیاه من چه بود
کواصفهان، کوشیرازه
کوصارم الدوله پرنازه

کو توپچی و کو سربازه (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱: ۷۹).

مردم معتقدند که این جدایی به حدی است که حتی شاه نیز حاضر به پذیرفتن او نیست و صدراعظم باید پیغام ظل السلطان را به شاه برساند:

صدراعظم بهرخدا
عرضم نما به پادشا
پارک مرا پیشکش نما (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱ :۷۹)

اما آنها فقط اختلاف شاه و فرزندش را آشکار نکرده‌اند، بلکه دشمنی صدراعظم با ظل السلطان در این ترانه از پرده بیرون افتاده است:

صدر اعظم در هوسه
شیر ازو ازم گرفت بسه
مرغ دلم در قفسه (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱:۸۰)

۱-۷. تکریم مخالفان دولت

«بدنام سازی» یکی دیگر از شگردهای دولت است که مردم متناسب با آن واکنش نشان می‌دهند و به نفی آن می‌پردازند. حاکمان با بهره‌بردن از این ترفند، مخالفان خود را با بی‌آبرو می‌کنند تا مطالبات سیاسی آنها زیر برچسب‌هایی همچون راهزن، تبهکار، اراذل و اوباش یا جادوگر و بدعت‌گزار پنهان شود. اما فرودستان در پاسخ به این تاکتیک قدرتمندان، به تکریم هر کسی که علیه نظم موجود برخاسته، می‌پردازند تا تلاش‌های دولت را برای بی‌حیثیت کردن مخالفانش عقیم بگذارند. این تکریم‌ها طیف وسیعی از افراد، از مخالفان سیاسی و دیوانسالاران مغضوب و مصلحان دینی گرفته تا راهزنانی را که به هرحال اسباب تشویش خاطر دولت را فراهم کرده‌اند، در بر می‌گیرد. همه این افراد در سخن مردم یا ترانه‌هایشان ستایش می‌شوند. *بارون دوبد* در سفرنامه لرستان و خوزستان درباره ترانه‌هایی که در میان لُرهای ممسنی رایج بوده می‌نویسد: «ترانه‌هایشان عمدتاً در تحسین جسارت و شجاعت یکی از

راهزنان ممسنی بود که در میان کوه‌نشینان فارس آوازه‌ای داشت و به همراه پسر ارشد خود در تبریز گرفتار محبس شده بود که هنوز هم ادامه دارد. نام او ولی خان و اسم پسرش باقرخان است» (دوبد، ۱۳۷۱: ۶۳).

ترانه «جنگ کُلُن چین» که سال‌های بسیار بین بختیاری‌ها رایج بود، به تمجید و ستایش از اسدخان بهداروند می‌پرداخت که علیه فتحعلیشاه یاغی شده بود و شاه با کمک افسران فرانسوی و توپ‌هایی که به دست آنها ساخته شده بود، او را سرکوب کرد:

کُلُن چین به زَر جزم به سنگ فروشم
چرشت ایل و تبار ایا به گوشم
کول به کول،کول خدنگ، کول کُلَن چین
صحران سُوار گِرهد، دورُم تفنگچین
کول به کول، کول خدنگ، کول کُلُن چین
فِرنگی و آتش توپ نسل مون وَرچید

برگردان:

کلن چین را با طلا خریدم باید به سنگ بفروشم
فریاد و ضجه ایل و تبارم به گوش می رسد
راه عبوری مگر تنگه خدنگ و کُلُن چین ندارم
صحرا را سواران فرنگی و اطرافم را تفنگچی های دشمن گرفته اند
راهی برای عبور نمانده مگر تنگه خدنگ و کلن چین
فرنگی با آتش توپ نسل ما را برچید (پناهی سمنانی،۱۳۸۴: ۲۷۷)

۲. دادخواهی با بهره‌بردن از «شاه دوستی ساده لوحانه»

«شاه‌دوستی ساده‌لوحانه» عبارتی است که اسکات با وضع آن به توصیف یکی از شگردهای ظریف فرودستان برای دادخواهی در برابر رأس هرم قدرت می‌پردازد. اسکات تاکتیک «شاه دوستی‌ساده‌لوحانه» را از داستان‌هایی که بین

دهقان‌های کشورهای مختلف متداول است استخراج می‌کند. در این داستان، پادشاه، دوستدار رعایای وفادار خود است. ولی درباریان و کارگزاران بدکار او به مردم ستم می‌کنند و حتی در پی کشتن او هستند. اسکات تأکید می‌کند که این داستان، مردم را به مقاومت در برابر همه مأموران پادشاه دعوت می‌کند.

نمونه‌های فراوانی برای این «شیوه تظلم» در ایران عصر قاجاریه در دوره پیشامشروطه می‌توان یافت. در قحطی ۱۲۸۸ قمری، ترانه‌ای در کوچه و بازار تهران دهان به دهان می‌گشت که وزیر تهران (میرزا عیسی) را متهم می‌کرد با بی‌تدبیری موجب قحطی شده است:

شاه کج کالا رفته کربلا گشته بی بلا
نان شده گران یک من یک قران یک من یک قران
ما شدیم اسیر از دست وزیر از دست وزیر (مستوفی،ج۱،۱۳۴۴: ۱۱۰)

این ترانه در ظاهر، شاه را در بروز قحطی بی‌تقصیر می‌داند؛ او به کربلا رفته و در غیابش وزیر تهران از پس کارها بر نیامده و گرانی نان به قحطی انجامیده است. بی‌تقصیر نشان دادن شاه و تأیید زیارت او، به مردم این فرصت را می‌دهد تا با پناه جستن در سایه قدرت او، به وزیرش بتازند و به تندی از او انتقاد کنند. اما این ترانه نیز مانند بسیاری از آثار ادبیات عامیانه سیاسی دارای معنایی پنهانی نیز هست: اگر شاه به زیارت نمی رفت، این اتفاق‌ها رخ نمی داد. پس مردم با تظاهر به شاه‌دوستی به شاه نیز انتقاد می‌کنند.

تکنیک «شاه‌دوستی ساده‌لوحانه» در روزهای پس از ترور ناصرالدین شاه به خوبی خود را در ترانه‌ها و شبه سوگنامه‌هایی که مردم برای او سروده بودند، نشان می‌دهد. مردم، شاه را در آخرین لحظات حیاتش «نگران آینده رعیت» توصیف می‌کنند و از قول او به جانشینش توصیه می‌کنند که مراقب احوال آنها باشد:

طهرون شده چو غنچه شاه رو زدند طپونچه
گوله زدند به پهلوش خون اومده تو گلوش

صدراعظم بگیرش که مردم ایران رو به تو سپردم
جون تو و جون ولیعهد علی الخصوص رعیت (ژوکوفسکی، ۱۳۸۱: ۱۸۶)

اسکات معتقد است فرودستان در چنین مواردی دست به یک «تبانی» با فرادستان می‌زنند. آنها هم‌نوا با حاکمان که در نمایش عمومی چهره‌ای مهربان و رعیت‌پرور از خود ارائه می‌دهند، این صفات آنها را تأیید می‌کنند و سپس با توسل به همین ادعای مسندنشینان از آنها تقاضای اجرای عدالت را دارند. در بخش دیگری از این ترانه به صفات شاه درگذشته اشاره می‌شود و توقعی که از شاه جدید دارند:

نذار ایرون پرشور شه
نذار که آبش شور شه
ای شاه با عدالت
جمعه رفتی زیارت (ژوکوفسکی،۱۳۸۱: ۱۸۷)

۳. تهدید با بهره‌گیری از تلطیف و وارونگی نمادین

در برخی موارد، گروه‌های فرودست شرایط اعتراض به وضع موجود را پشت سر گذاشته به مرحله تهدید ارباب قدرت می‌رسند. یکی از ظریف‌ترین شیوه‌ها برای چنین تهدیدی «تلطیف» است. اسکات تلطیف‌ها را در بردارنده بخش بزرگی از هنر کلامی گروه‌های فرودست می‌داند. در «تلطیف»، تهدید قدرتمندان به گونه‌ای صورت‌بندی می‌شود که اگر چالشی ایجاد شود، گوینده بتواند تهدیدآمیز بودن سخن خود را انکار کند. این تلطیف‌ها گاه به صورت یادآوری سرنوشت ظالمان دیگر در ترانه‌های عصر پیشامشروطه بازتاب یافته است و با آن که حاکم جدید را تهدید می‌کند که ممکن است تو نیز چنین سرنوشتی داشته باشی، اما از تعقیب و آزار او هم در امان می‌ماند؛ چون در ظاهر از حال و روز شخص دیگری سخن گفته است. ترانه‌ای که در شیراز پس از برکناری فتحعلی‌خان، صاحب دیوان، خوانده می‌شد؛ نمونه‌ای از این

تلطیف‌ها است. او باغی به نام «دلگشا» را به بهای رنج و تعب بسیاری از شیرازی‌ها ساخت و در پایان هم مجبور شد آن را بگذارد و برود:

دلگشا را ساخت زیر سرسرک[۱] دلگشا را ساخت با چوب و فلک

حیفِ دلگشا

حیف دلگشا (براون،۱۳۸۶: ۳۰۷)

در اینجا مردم حکمران تازه را «تهدید» می‌کنند که شاید پایان کار او هم مانند صاحب دیوان باشد، حتی اگر با چوب و فلک به جان خلایق بیفتد تا باغ‌هایش را آباد کنند.

پیشگویی آینده به صورت روزگاری که همه چیز وارونه و معکوس می‌شود و نیرومندان، ضعیف و ضعیفان، نیرومند می‌شوند، یکی دیگر از شگردهای فرودستان است که با وعده وارونگی اوضاع، فرادستان را به انتقام تهدید می‌کنند و در نظریه روایت‌های نهانی از آن به عنوان وارونگی نمادین یاد می‌شود:

نمی‌دونم که نادونم که کرده خودم قصاب و بی‌جونم که کرده

خودم زندونبون پادشاهم نمی‌دونم که زندونم که کرده (لریمر، ۱۳۵۳: ۷۹)

در اینجا دو نماد قدرت با عناوین قصاب و زندان‌بان که یکی جان موجودات را می‌ستاند و دیگری آنها را در بند می‌اندازد گرفتار دست انتقام روزگار و وارونه شدن اوضاع شده‌اند. قصاب را بی‌جان کرده‌اند و زندانبان را به زندان انداخته‌اند. خواننده ترانه تلویحاً می‌گوید که روزگار اینگونه باقی نمی‌ماند و روزی می‌رسد که ضعیف از قوی کینه‌کشی خواهد کرد. اما تهدید به انتقام از بیان مستقیم به ارائه تصویری از درمانده شدن دو نشانهٔ برجستهٔ خشونت و قدرت، قصاب و زندانبان فروکاهیده است تا دیگر قدرتمندان نیز حساب کار

۱. سرسرک ، سنگ سراشیب صیقلی و صافی است که در دامنه کوهی در شرق تنگه ا...اکبر ، بالاتر از باغ دلگشا قرار دارد (توضیح ادوارد براون)

خود را بکنند و در عین حال نتوانند به خوانندهٔ ترانه آسیبی بزنند چون او نه نامی از آنها برده و نه اشاره‌ای به آنها کرده است.

نتیجه‌گیری

واکاوی ترانه‌های عامیانه به عنوان یکی از پربسامدترین قالب‌های ادبی فرهنگ عامه، نشان می‌دهد که محدود کردن حیات سیاسی توده‌ها به شورش یا تمکین در برابر دولت، تصوری ساده‌انگارانه بوده است، کنش سیاسی فرودستان در مواجهه با نخبگان حاکم، ترکیبی از نفی و خنثی‌سازی نمایش عمومی دولت، شیوه‌های متنوع دادخواهی و نیز روش‌های مختلف تهدید فرادستان می‌باشد. در ترانه‌هایی که به نقد نمایش عمومی دولت می‌پردازند فرودستان تلاش می‌کنند هر یک از ادعاهای نخبگان حاکم همچون صلابت و اقتدار دولت، برتری تکوینی و سیادت ذاتی اجزای آن بر توده‌ها، پایبندی آنها به شریعت و نیز وفور نعمت و آبادانی کشور را زیر سوال ببرند. اقتدار دولت که ابزار سلطه مادی به شمار می‌رود در ترانه‌ها معمولا با تحقیر قوای نظامی صورت می‌گرفت. اثبات برتری ذاتی فرادستان که با آن سلطه منزلتی خود را صورت‌بندی می‌کردند با واکنش عامه مردم بویژه در ترانه‌هایی روبه‌رو می‌شد که ضعف‌های شخصیتی ارباب قدرت را آشکار می‌کردند؛ ضعف‌هایی که دولت برای تکمیل نمایش عمومی با بهره‌گیری از راهبرد «پنهان سازی» تلاش می‌کرد آنها را از چشم مردم دور نگه دارد. عدم پایبندی عناصر دولت به شریعت نیز در برخی ترانه‌ها از پرده بیرون می‌افتاد تا ساحت دیگری از سلطه یا سلطه ایدئولوژیک دولت به چالش کشیده شود. به این ترتیب در ترانه‌های عامیانهٔ عصر پیشامشروطه شاهد تلاش توده‌ها برای خنثی‌سازی هر سه قلمرو سلطه (مادی، منزلتی و ایدئولوژیک) هستیم.

مضامین نفی نمایش عمومی در ترانه‌ها گاه با استتار ساده به اطلاع مخاطبان می‌رسید. چنین ترانه‌هایی با صراحت به نقد نمایش عمومی دولت می‌پرداختند و

برای مصون ماندن از تعرض ماموران دولت، از بیان شفاهی ترانه، که امکان «گمنامی» خوانندهٔ آن را در میان جمعیت و کوچه و بازار فراهم می‌آورد، استفاده می‌کردند. اما در استتار پیچیده، توده‌ها به سخنان دوپهلویی در این ترانه ها متوسل می‌شدند که یک خوانش آنها سیاسی و دیگری بی‌ضرر بود. یادبود فرمانروای نیک سرشت یکی از تکنیک‌های استتار پیچیده در ترانه‌ها بود که با یادآوری فرمانروایی درخور ستایش حاکمی که در گذشته‌ای دور می‌زیسته، طعنه‌ای به حکام قاجاریه می‌زدند. در مقابل، انتقاد از بیداد پادشاهان سلسله‌های گذشته همراه برخی همانندسازی‌ها از روش‌های استتار اعتراض به زمامداران قاجاریه در این ترانه‌ها به شمار می‌رفت.

اما با بررسی بیشتر در می‌یابیم این درونمایه‌های نفی و خنثی‌سازی، همه جوانب کنش سیاسی فرودستان در ترانه‌ها را بازتاب نمی‌دهند و افزون بر این، ترانه‌ها دربردارندهٔ تاکتیک‌های متنوع عامهٔ مردم در رویارویی با دولت هستند؛ ترانه‌هایی که در آنها نخبگان حاکم با روش‌های متنوعی تهدید شده‌اند، در حالی که این تهدیدها با شیوه‌های مختلفی همچون «وارونگی نمادین» و یادآوری سرنوشت تلخ حکام پیشین تلطیف شده است و نیز ترانه‌هایی که فرودستان در آنها از دولت با شیوه‌هایی همچون «شاه‌دوستی ساده‌لوحانه» دادخواهی کرده‌اند.

منابع

۱. کتاب

اسکات، جیمز سی، (۱۳۹۶)، *سلطه و هنر مقاومت: روایت‌های نهانی*، ترجمهٔ امید خاکباز، تهران: مرکز.

اعتمادالسلطنه، محمدحسن خان، (۱۳۷۱)، *روزنامه خاطرات اعتمادالسلطنه*، به کوشش ایرج افشار، تهران: امیرکبیر.

امانت، عباس، (۱۳۸۵)، *قبلهٔ عالم، ناصرالدین شاه قاجار و پادشاهی ایران*، ترجمهٔ حسن کامشاد، تهران: کارنامه.

براون، ادوارد گرانویل، (۱۳۸۶)، *یک سال در میان ایرانیان*، ترجمهٔ مانی صالحی علامه، تهران: اختران.

بروگش، هاینریش کارل، (۱۳۶۷)، *سفری به دربار سلطان صاحب قران*، ج۱، ترجمهٔ حسین کردبچه، تهران: اطلاعات.

پناهی سمنانی، محمد احمد، (۱۳۸۴)، *تاریخ در ترانه*، تهران: پژواک کیوان.

پناهی سمنانی، محمد احمد، (۱۳۸۱)، ترانه‌های ملی ایران: سیری در ترانه و ترانه سرایی در ایران، تهران: هیرمند.

پولاک، یاکوب ادوارد، (۱۳۶۸)، *سفرنامه پولاک (ایران و ایرانیان)*، ترجمهٔ کیکاوس جهانداری، تهران: خوارزمی.

خالقی، روح الله، (۱۳۵۳)، *سرگذشت موسیقی ایران*، ج۱، تهران: صفی علی شاه.

خودزکو، آلکساندر، (۱۳۸۱)، *ترانه‌های محلی ساکنان جنوب دریای خزر*، ترجمهٔ جعفر خمامی زاده، تهران: سروش.

دوبد،کلمنت اوگاستس، (۱۳۷۱)، *سفرنامهٔ لرستان و خوزستان*، ترجمهٔ محمدحسین آریا، تهران: انتشارات علمی و فرهنگی.

ژوکوفسکی، والنتین، (۱۳۸۱)، *ترانه های عامیانهٔ ایران در عصر قاجاری*، به کوشش عبدالحسین نوایی، تهران: اساطیر.

سالور، قهرمان میرزا، (۱۳۷۴)، *روزنامهٔ خاطرات عین السلطنه*، ج۲، به کوشش مسعود سالور و ایرج افشار، تهران: اساطیر.

فوکو، میشل، (۱۳۷۸)، *مراقبت و تنبیه: تولد زندان*، ترجمهٔ نیکو سرخوش و افشین جهان دیده، تهران: نی.

کاساکوفسکی، ولادیمیر آندریوویچ، (۱۳۴۴)، *خاطرات کلنل کاساکوفسکی*، ترجمهٔ عباس قلی جلی، تهران: کتاب‌های سیمرغ.

گرنی، جان و منصور صفت گل، (۱۳۸۵)، *قم در قحطی بزرگ*، قم: کتابخانهٔ آیت ا... مرعشی.

گوبینو، ژوزف آرتور، (۱۳۶۷)، *سفرنامهٔ کنت دو گوبینو: سه سال در آسیا*، ترجمهٔ عبدالرضا هوشنگ مهدوی، تهران: کتاب سرا.

لریمر، دیوید لاکهارت رابرتسون، (۱۳۵۳)، *فرهنگ مردم کرمان*. به کوشش فریدون وهمن، تهران: بنیاد فرهنگ ایران.

مستوفی، عبدا... ، (۱۳۴۴)، شرح زندگانی من یا تاریخ اجتماعی، اداری دورهٔ قاجار، ۳جلد، تهران: زوار.

همایونی، صادق، (۱۳۸۶)، کارنواها، فرهنگ مردم ایران، دوره ۴، شماره ۱۰.

۲. انگلیسی

Goldsmid Fredric John, (1876), *Eastern Persia: An Account of the Persian Boundary Commission 1870-71*. London: Mac Milan.