Archive of SID

مطالعه‌ی سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌های باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (با رویکردی جامعه‌شناسانه)

امیررضا امیری دیلمانی
محمدجعفر یوسفیان کناری (نویسنده مسئول)

تاریخ دریافت مقاله: ۱۳۹۸/۰۱/۱۸
تاریخ پذیرش نهایی: ۱۳۹۸/۰۲/۳۱

www.SID.ir

Archive of SID

مطالعه‌ی سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌های باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (با رویکردی جامعه‌شناسانه)

امیررضا امیری دیلمانی
کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

محمدجعفر یوسفیان کناری
دانشیار، گروه ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، دانشکده هنر، تهران، ایران

این مقاله از پایان‌نامه امیررضا امیری دیلمانی با راهنمایی دکتر محمدجعفر یوسفیان کناری برگرفته شده‌است.

www.SID.ir

Archive of SID

چکیده

این مقاله قصد دارد به وسیله‌ی اقتباس یک الگوی نمایشی از مفاهیم مربوط به جامعه‌شناسی، سنت، مدرنیته، رابطه‌ی آن‌ها را در شماری از متون نمایشی باستان‌گرای دوره‌ی پهلوی نخست مورد خوانش قراردهد. سنت، حضور گذشته‌ی یک جامعه در زمان حال است که می‌تواند در متون کتبی محقق شود. مدرنیته هم در جهان سوم، تقلید هدفمند از استانداردهای کشورهای توسعه یافته‌است که می‌تواند در وجوه مختلف یک جامعه اعمال شود. برعکس دیدگاه‌های اولیه‌ی حول این دو مفهوم، سنت و مدرنیته همواره در تضاد با یکدیگر نیستند و گاه حتی می‌توانند با یکدیگر ترکیب شده و در همپوشانی با هم قراربگیرند. یکی از مهم‌ترین نمونه‌های این همپوشانی در دوران ملی‌گرایی، مثل دوره‌ی پهلوی نخست، محقق شد. هدف مقاله‌ی حاضر این است که با روش توصیفی ـ تحلیلی، تجلی سنت، مدرنیته و رابطه‌ی این دو را در عناصر نمایشی شماری از متون باستان‌گرای دوره‌ی پهلوی نخست مطالعه کند و نشان دهد که در این متون این دو مفهوم در نقطه‌ی مقابل یکدیگر نیستند بلکه با یکدیگر همپوشانی دارند. دامنه‌ی پژوهش به شماری از متون باستان‌گرای دوره‌ی پهلوی اول محدود می‌شود. این متون از آثار نویسندگانی چون صادق هدایت، ذبیح بهروز، گریگور یقیکیان و از همه مهم‌تر میرزاده‌ی عشقی انتخاب شده‌اند که از نظر جمشید ملک‌پور از نویسندگان شاخص این دوره هستند. این پژوهش سعی دارد به این پرسش پاسخ دهد که متون باستان‌گرای دوره‌ی پهلوی به وسیله‌ی کدام‌یک از عناصر نمایشی، همپوشانی سنت و مدرنیته را بازتاب می‌دهند؟ به نظر می‌رسد که این متن‌ها در برخی از عناصر نمایشی از قبیل شخصیت‌پردازی، زمان، مکان، زبان و کشمکش نمایشی به احضار سنت‌ها می‌پردازند و به‌طور همزمان دارای درون‌مایه‌ی ناسیونالیستی و قالب ادبی مدرن هستند که با آشنایی ایران با تمدن اروپا به کشور وارد شدند. این همپوشانی باعث می‌شود تا این متون، در عین مدرن بودن، هویت ایرانی را در خود حفظ کنند.

واژگان کلیدی: سنت و مدرنیته، نمایشنامه‌های باستان‌گرا، ادبیات نمایشی ایران، میرزاده عشقی

www.SID.ir

Archive of SID

درآمد

سنت و مدرنیته از مفاهیم جامعه‌شناسی هستند که می‌توانند در متون کتبی و طبعاً در ادبیات نمایشی نیز بازتاب پیدا کنند. یکی از این مفاهیم به گذشته‌ی جامعه مربوط می‌شود و دیگری هم به‌گونه‌ای به آینده‌ی آن مرتبط است؛ سنت‌ها، گذشته‌ی جامعه هستند که به وسیله‌ی سازوکار روانی در متون مکتوب احضار و ثبت می‌شوند. از طرف دیگر مدرنیته در کشورهای جهان سوم همان تقلید هدفمندانه از ارزش‌های کشورهای در حال توسعه است که کشورهای در حال توسعه را به سمت آینده‌ای ایده‌آل سوق می‌دهد. سنت و مدرنیته گاه به اشتباه، نقاط مقابل یکدیگر شناخته می‌شوند. این دو مفهوم می‌توانند با یکدیگر تضاد داشته‌باشند اما همیشه این‌طور نیستند. از طرف دیگر، گاه خود سنت‌ها هستند که می‌توانند در تضاد با سنت‌های دیگر قرار بگیرند. در نظریه‌های جدیدتر جامعه‌شناسی به همپوشانی سنت و مدرنیته اشاره شده‌است. یکی از بزنگاه‌های مهمی که می‌تواند به این همپوشانی منجر شود، دوران ملی‌گرایی در کشورهای در حال توسعه است. در این دوران روشنفکران و نویسندگان به دلایل گوناگونی از قبیل ساخت هویت جمعی، ساخت جامعه، مشروعیت دادن به نهادها و پناه بردن به گذشته‌ی پرافتخار به سراغ سنت‌ها می‌روند و آن‌ها را با مفاهیم مدرن ترکیب می‌کنند. بزرگ‌ترین جنبش ملی‌گرای ایران معاصر، به دوران پهلوی نخست برمی‌گردد که تا سال ۱۳۲۰ ادامه پیدا کرد. در این دوران سیاست رضا شاه با مفهوم باستان‌گرایی گره خورده بود. همزمان، در رابطه‌ای تنگاتنگ با سیاست‌های رضا شاه، نمایشنامه‌های مربوط به گفتمان باستان‌گرایی تبدیل به مهم‌ترین گونه‌ی نمایشنامه‌نویسی شدند. متون باستان‌گرا متونی هستند که در عین نگاه به گذشته‌ی ایران، مفاهیم تجددگرایانه‌ای از قبیل ناسیونالیسم را مطرح می‌کنند. در این مقاله درباره‌ی مفاهیم سنت و مدرنیته و رابطه‌ی آن‌ها در شماری از مهم‌ترین متون باستان‌گرای دوره‌ی پهلوی نخست بررسی‌هایی انجام شده‌است. این مفاهیم و رابطه‌ی آن‌ها در متون نویسندگانی از قبیل صادق هدایت، ذبیح بهروز، گریگور یقیکیان و به خصوص میرزاده عشقی دنبال می‌شوند. بخش بزرگی از متون این نویسندگان در فاصله‌ی سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ نوشته شده‌اند و حاوی گفتمان باستان‌گرایی هستند. این نویسندگان از نظر جمشید ملک‌پور از شاخص‌ترین نویسندگان این دوره هستند (ن. ک به ملک‌پور، ۱۳۸۵) به همین دلیل بهترین تصویر را از ادبیات نمایشی این دوره در اختیار خواننده قرارمی‌دهند. براساس بررسی‌های این پژوهش به نظر می‌رسد که نمایشنامه‌های باستان‌گرا توانسته‌اند تبدیل به بستری برای همپوشانی مفهوم سنت و مدرنیته شوند. در این نمایشنامه‌ها شخصیت، مکان، زمان و زبان نمایشی، از دوران گذشته به حال آمده و به‌عنوان بخشی از سنت‌های ایرانی، به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها احضار می‌شوند. این احضار به دلیل شرایط نامساعد و بحرانی اواخر مشروطه انجام می‌شود و بدین‌ترتیب سنت‌های احضار شده در متون نمایشی در شرایطی که جامعه‌ی ایران در مرز فروپاشی قراردارد، جامعه را از نو می‌سازد؛ هویت ایرانی را در اعضای آن ایجاد می‌کند و به آن‌ها احساسی از جنس همبستگی تزریق می‌کند؛ به نهاد سلطنت به‌عنوان ناجی کشور مشروعیت می‌دهد؛ فرار اعضای جامعه را از دوران نامساعد به دوران پرافتخار گذشته ممکن می‌کند. در این نمایشنامه‌ها سنت‌های ایرانی پس از همپوشانی با مدرنیزاسیون از طریق کشمکش نمایشی در چالش با سایر سنت‌ها، خصوصاً سنت‌های اسلامی قرارمی‌گیرند. با این وجود سنت‌های ایرانی جدالی با مدرنیته ندارند بلکه ادبیات نمایشی به‌عنوان یک گونه‌ی ادبی مدرن که به تقلید از ادبیات اروپا به کشور وارد شده، بستری می‌شود برای بازتاب این سنت‌ها. از سوی دیگر درون‌مایه‌ی ناسیونالیسمی این نمایشنامه‌ها هم

www.SID.ir

Archive of SID

که متأثر از کشورهای اروپایی به ایران وارد شده یکی دیگر از مفاهیم مدرن این متون است.

پیشینه‌ی پژوهش: سنت، مدرنیته و باستان‌گرایی در پژوهش‌های پیشین

مطالعات گوناگونی از وجوه مختلف به دوره‌ی مورد بحث ما پرداخته‌اند. برای مثال از وجه تاریخی، مطالعه‌ی یرواند آبراهامیان در ***ایران بین دو انقلاب*** (۱۳۸۴) بیش از همه به موضوع این پژوهش نزدیک است. در این کتاب تأثیر دو طبقه‌ی متوسط سنتی و متوسط تحصیل کرده ـ که به ترتیب حامی ارزش‌های سنتی و مدرن بودند ـ بر فعل و انفعالات تاریخ معاصر تحلیل می‌شود. محمدرضا شفیعی کدکنی در ***با چراغ و آینه*** (۱۳۹۴) تاثیرات ترجمه بر ادبیات سنتی و منظوم را یاداور می‌شود. با این وجود این کتاب به ادبیات محض می‌پردازد. در ***صد سال داستان‌نویسی ایران*** (۱۳۸۰) نوشته‌ی حسین میرعابدینی، داستان‌نویسی به‌عنوانی یک قالب مدرن، از پیش از مشروطه تا دوران اخیر بررسی می‌شود. میرعابدینی از رمان تاریخی به‌عنوان مهم‌ترین گونه‌ی ادبی دوره پهلوی نام می‌برد که جست‌وجوی هویت و امنیت یکی از مهم‌ترین شاخصه‌های آن است؛ «رمان تاریخی در این دوران بحرانی به‌عنوان مطرح‌ترین نوع ادبی رخ می‌نماید و طرز بیان هنری تجلیل از مردان بزرگی می‌شود که در گذشته منجی ایران بوده‌اند» (میرعابدینی، ۱۳۸۰: ۲۸). در حوزه‌ی ادبیات نمایشی که بیش از سایر حوزه‌ها برای این پژوهش اهمیت دارد، کتاب‌های متعددی به وجوه گوناگون آثار نمایشی پهلوی نخست پرداخته‌اند. برای ***مثال بنیاد نمایش در ایران*** (۱۳۵۷) یکی از قدیمی‌ترین منابع موجود در این زمینه است که فهرستی جامع از آثار نوشته شده در این دوران را در اختیار ما قرارمی‌دهد. کتاب‌های دیگری از قبیل ***کوشش‌های نافرجام*** (۱۳۶۰) نوشته‌ی هیوا گوران، ***ادبیات نمایشی در ایران*** (۱۳۸۵) نوشته‌ی جمشید ملک‌پور و ***نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی*** (۱۳۸۱) نوشته‌ی منصور خلج، بیشتر به تاریخ‌نگاری ادبیات نمایشی در ایران در دوره‌ی مذکور پرداخته‌اند. در کتاب‌های دیگری که به تحلیل آثار این دوران پرداخته‌اند گاه به مسئله‌ی سنت و مدرنیته اشاره شده‌است. فریندخت زاهدی در کتاب ***درام معاصر ایرانی و هنریک ایبسن*** (۱۳۸۹) توجه ویژه‌ای به تقابل و برخورد سنت و مدرنیته در ادبیات نمایشی ایران دارد. با این وجود این کتاب بیشتر به مطالعه‌ی تطبیقی آثار ایرانی و آثار ایبسن می‌پردازد. در کتاب‌های دیگری از قبیل ***تئاترکراسی در عصر مشروطه*** (۱۳۸۸) نوشته‌ی کامران سپهران نیز گاه به سنت و مدرنیته اشاره‌شده‌است، ولی این پژوهش حول محور نظریه‌ی تئاترکراسی و توزیع حس‌پذیری می‌گردد. نغمه ثمینی در تحلیل کهن الگویی خود در کتاب ***تماشاخانه‌ی اساطیر*** در یک بررسی اجمالی آثار این دوره را واپس‌گرا و نژادپرستانه می‌نامد (ثمینی، ۱۳۹۵: ۲۴۷). جمشید ملک‌پور در ***ادبیات نمایشی در ایران*** این دوره را با عنوان «کشف و عرضه‌ی افتخارات باستانی» توصیف می‌کند (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۱۲۴) و محمدعلی سپانلو در ***نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا سال ۱۳۵۰*** آن را دوره‌ی افتخار می‌نامد (۱۳۶۶). پایان‌نامه‌ی ***ادبیات نمایشی در عصر پهلوی اول*** (۱۲۹۹ـ۱۳۲۰ نوشته‌ی ناهید جهازی به راهنمایی یعقوب آژند نیز با رویکردی تاریخ‌نگارانه آثار این دوره را به سه گروه ناسیونالیسمی، باستانگرایی و تجددگرایی تقسیم می‌کند. رضا بیگدلو در ***باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران*** (۱۳۸۰) گفتمان باستان‌گرایی را تلاشی برای نوسازی ایران به وسیله‌ی تجدید حیات سنت‌ها و عقاید کهن باستانی در سیاست، اجتماع و فرهنگ تعریف می‌کند؛ این گفتمان مذهب و فرهنگ جامعه را عامل عقب‌ماندگی می‌داند و بین تاریخ ایران باستان و تاریخ اسلامی تمایز قائل می‌شود (همان: ۲۰ـ۱۹). یکی از مهم‌ترین پژوهش‌هایی که به این مقاله مربوط می‌شود، کتاب

www.SID.ir

Archive of SID

درام تاریخی در ایران، یک مطالعه‌ی تاریخ‌گرایانه‌ی جدید (۱۳۹۴) است که زیر نظر فرزان سجودی به وسیله‌ی محمد هاشمی نوشته شده‌است. این پژوهش به بررسی نمایشنامه‌های دوره‌ی موردنظر می‌پردازد و به بازتاب گفتمان باستان‌گرایی در ادبیات نمایشی توجه ویژه‌ای دارد. هاشمی مهم‌ترین گفتمان نمایشی این دوره را گفتمان رمانتیک بازگشت به گذشته‌ی پرافتخار یا همان باستان‌گرایی می‌داند (همان: ۱۳۲). با این وجود همان‌طور که از عنوان کتاب مشخص است، این پژوهش مسیری متفاوت را در پیش می‌گیرد. بدین‌ترتیب هیچ یک از این پژوهش‌ها، سنت و مدرنیته را در مرکز تحلیل‌های خود قرارنمی‌دهند و همپوشانی این دو مفهوم را در نمایشنامه‌های باستان‌گرای پهلوی نخست دنبال نمی‌کنند.

سنت و مدرنیته و ارتباط بین آن‌ها

گذشته‌ی یک جامعه هیچ‌گاه به‌طور کامل نابود نمی‌شود و همواره پاره‌هایی از آن در زمان حال باقی می‌ماند. بنابراین می‌توان سنت را این‌طور تعریف کرد: «همه‌ی اشیاء و افکاری که از گذشته ریشه می‌گیرند ولی در زمان حال حاضر هستند» (زتومکا، ۱۹۹۵: ۶۰). سنت‌ها می‌توانند از پایین احیا شده و یا از بالا اعمال شوند. سنت‌های مختلفی که در یک جامعه وجود دارند می‌توانند با یکدیگر در تعامل یا تقابل باشند (همان، ۶۴ـ۶۱). حضور گذشته در زمان حال از طریق دو سازوکار ممکن می‌شود: فیزیکی (آبجکتیو)[۱] و روانی (سابجکتیو)[۲]. حضور فیزیکی گذشته در زمان حال، از طریق بقای اجسام مربوط به گذشته در دوره‌ی حاضر ممکن می‌شود. حضور روانی نیز از طریق قابلیت‌های انسانی که به حافظه و ارتباطات مربوط می‌شوند محقق می‌شود. یکی از مهم‌ترین بسترهای سازوکار روانی، متون کتبی هستند (همان، ۶۲ـ۵۶). بنابراین نمایشنامه‌ها نیز می‌توانند سنت‌ها را در خود احضار کنند. این احضار به بازتاب سنت‌ها در عناصر مختلف نمایشی از جمله شخصیت‌پردازی، درون‌مایه، نثر، زمان و مکان یا کشمکش نمایشی منجر می‌شود.

در طرف مقابل، واژه‌ی مدرن[۳] به‌طور کلی حاوی سه مفهوم مجزا ولی درهم تنیده است. نخستین مفهوم مدرن صرفاً به معنای پیشرفت است. دومین مفهوم مدرن، حول محور دوره‌ای تاریخی که از قرن ۱۵ به بعد در اروپا حاکم شد تعریف می‌شود. معنای سوم مدرن که غالباً با واژه‌ی مدرنیزاسیون[۴] بیان می‌شود، حول محور کشورهای جهان سوم و تلاش آن‌ها برای نزدیک‌تر شدن به اروپای مدرن تعریف می‌شود (همان: ۱۲۹). پس این پژوهش با مفهوم سوم سر و کار دارد. نظریه‌پردازان بسیاری مدرنیزاسیون را بررسی کرده‌اند؛ از شموئل آیزندات[۵] گرفته تا ویلبرت مور[۶]، ادوارد تیریاکیان[۷]، شزمون چوداک[۸] و نیل اسملسر[۹]. با این وجود آنچه میان تعاریف همه‌ی این پژوهش‌گران مشترک است، حرکت جوامع کمتر توسعه‌یافته به سمت جوامع غربی و آمریکایی و تقلید هدفمند آن‌ها از استانداردهای مدرن است. تقلیدکنندگان ممکن است قشر حاکم، نخبگان یا همه‌ی جامعه باشند. از طرف دیگر تقلیدشوندگان نیز در هر جامعه متفاوت هستند (همان: ۱۳۲ـ۱۳۱). پس سیر مدرنیزاسیون در هر جامعه‌ای متفاوت است و جوامع تقلیدکننده می‌توانند به سراغ طیفی گسترده از مفاهیم مدرن بروند. ولی هرگاه یک جامعه در هر زمینه و بستری به تقلید از مفاهیمی که از غرب ریشه گرفته‌اند بپردازد، مدرنیزاسیون اتفاق افتاده است.

در ابتدا غالب جامعه‌شناسان برای تعریف رابطه‌ی سنت و مدرنیته به سراغ مدل‌های دوقطبی[۱۰] رفتند. در یک سر این مدل‌ها ویژگی‌های جوامع سنتی و در سر دیگر آن ویژگی‌های جوامع مدرن قرارداشت. برای مثال هربرت اسپنسر[۱۱] نظریه‌ی جامعه‌ی نظامی و صنعتی[۱۲]؛

www.SID.ir

Archive of SID

فردیناند تونیس[13] نظریه‌ی اجتماع و جامعه[14]؛ امیل دورکیم[15] نظریه‌ی جامعه‌ی مکانیکی و اورگانیک[16]؛ ماکس وبر[17] نظریه جامعه‌ی سرمایه‌دار و سنتی[18] و تالکوت پارسونز[19] نظریه‌ی الگوی متغیر[20] را ارائه کردند. با این وجود پس از تماشای میراث شوروی، نظریه‌پردازان حالت جایگزنی را برای رابطه‌ی سنت و مدرنیته پیشنهاد دادند زیرا این جوامع با وجود اعمال مدرنیزاسیون همچنان صاحب سنت‌های به خصوص خود بودند. برای مثال جوزف گوسفیلد[21] با بررسی جامعه‌ی هندوستان به این نتیجه می‌رسد که سنت‌ها گاه مدرنیته را می‌پذیرند، گاه آن را نمی‌پذیرند و گاه این دو مفهوم با هم ترکیب می‌شوند. گوسفیلد یکی از مهم‌ترین موارد ترکیب مدرنیته و سنت را حرکت‌های ملی‌گرایانه‌ی کشورهای در حال توسعه می‌داند (گوسفیلد، ۱۹۶۷: ۳۶۲ـ۳۵۱).

برای واکاوی اینکه چرا متون نمایشی به سراغ سنت‌ها می‌روند و آن‌ها را به زمان حال احضار کرده و با مدرنیته ترکیب می‌کنند، باید توجه کرد که سنت‌ها در شرایط رکود، نزول و بحران شکوفا می‌شوند. دلیل شکوفایی سنت‌ها در این دوران را می‌توان در سه کارکرد متفاوت سنت‌ها خلاصه کرد.

۱ـ سنت خرد نسل‌های مختلف یا خرد جمعی است. سنت منبعی از هنجارها، ارزش‌ها، الگوها، ایده‌آل‌ها، افکار و... است که به هر دلیلی ارزشمند شمرده شده و حفظ شده‌است و می‌تواند به‌صورت واحدهای ازپیش ساخته در ساخت جامعه به‌کار بیاید. یک جامعه و افراد آن نمی‌تواند بنای خود را از صفر آغاز کند. بدین‌ترتیب محتوای سنت نقش واحدهای آماده‌ای را بازی می‌کند که می‌تواند در ساختن آینده به وسیله‌ی گذشته به‌کار بیاید.

۲ـ سنت مشروعیت‌دهنده است. این کارکرد سنت می‌تواند در بسیاری از زمینه‌ها بروز پیدا کند؛ نحوه‌ی زندگی، عقاید، قوانین، نهادها و سازمان‌ها... منظور این است که محتوای سنت یک جامعه می‌تواند حاوی مواردی باشد که به وضعیت حال آن جامعه مشروعیت می‌دهند.

۳ـ سنت به ساخت هویت جمعی، تقویت بنیان‌ها و حس وفاداری اعضای جوامع کمک می‌کند.

۴ـ سنت فرار از ناخشنودی‌ها، شکایت‌ها و ناامیدی‌های زندگی معاصر را ممکن می‌کند. منظور این است که سنت یک جامعه، در صورتی که افتخارآمیز باشد، می‌تواند مرهمی بر دردهای آن جامعه باشد (زتومکا، ۱۹۹۵: ۶۵ـ۶۴).

سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌ی باستان‌گرا

در انتهای دوره‌ی مشروطه به‌واسطه‌ی اختلافات میان نیروهای سنتی و مدرن، کشور در شرایط وخیمی گرفتار شد؛ تورم و فقر، ناتوانی حکومت مرکزی و چندپارگی کشور مهم‌ترین معضلات این دوره بود. در این وضعیت رضاشاه با استفاده از ارتش به حکومت مشروطه پایان داد و خود به سلطنت رسید (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۱۶۹ـ۱۲۸). یکی از مهم‌ترین گفتمان‌های دوره‌ی رضا شاه، باستان‌گرایی بود که راه خود را به ادبیات نمایشی نیز باز کرد.

«همزمان با انقلاب مشروطه، گفتمان ناسیونالیستی نیز در جامعه و سیاست، و متناظر با آن، در درام به تدریج شکل‌گرفت که ریشه در دیدگاه‌های روشنفکران عصر ناصری و ارتباط‌های قبلی ایرانی‌ها با ملل جهان اول داشت و نسبت‌هایی نیز با پیشینه‌های جنبش رمانتیک اروپایی برقرارمی‌کرد. این دیدگاه ناسیونالیستی که ابتدا با خواست‌های تجددطلبانه‌ی جنبش مشروطه ارتباط داشت، در دوره‌ی رضاشاه تبدیل به یک ناسیونالیسم رسمی شوونیستی شد که مهم‌ترین ویژگی آن گفتمان باستان‌گرایی بود و در خدمت شبه مدرنیسم مدنظر پهلوی

www.SID.ir

Archive of SID

نخست قرارمی‌گرفت (همان، ۲۲۹ـ۲۲۸).

نمایشنامه‌های باستان‌گرا گاه از تاریخ و گاه از افسانه، اساطیر و ادبیات ایران اقتباس شده‌اند. نخستین کسی که برای اقتباس نمایشی به سراغ متون کلاسیک ایران رفت، سامی بیک عثمان بود (ثمینی، ۱۳۹۵: ۲۳۷)، و نخستین کسی که تاریخ ایران را به روی صحنه برد نریمان نریمانف (زاهدی، ۱۳۸۹: ۹۷). نخستین نویسنده، نمایشنامه‌ی ***تیاتر ضحاک*** (۱۳۲۳) را نوشت و دومین نویسنده نمایشنامه‌ی ***نادرشاه*** (۱۳۵۸) را. با این وجود هر دوی این نویسندگان غیرایرانی بودند. نگارش نمایشنامه‌ای به نام ***سیروس کبیر*** را نیز به مؤیدالممالک فکری ارشاد نسبت می‌دهند که اکنون موجود نیست (امجد، ۱۳۷۸: ۱۸۴). ***داستان خونین*** عبدالرحیم خلخالی را نیز نخستین نمایشنامه‌ی تاریخی که در ایران نوشته شده می‌دانند (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۶۳). در ادامه سعی می‌شود با تمرکز بر برخی از متون نویسندگان باستان‌گرا، از قبیل میرزاده‌ی عشقی، صادق هدایت و ذبیح بهروز رابطه‌ی سنت و مدرنیته در درام‌های باستانی پهلوی نخست نشان داده شود. برای این کار این بخش به چهار قسمت تقسیم شده‌است. در بخش نخست عناصر نمایشی که بستری برای سازوکار روانی سنت‌ها هستند بررسی می‌شوند و بازتاب کارکرد سنت‌ها از طریق این سازوکار مورد مطالعه قرارمی‌گیرد. در بخش دوم جدال سنت‌ها در متون باستان‌گرا بررسی می‌شود. بخش سوم به بررسی عناصر بازتاب‌دهنده‌ی مدرنیزاسیون می‌پردازد. در بخش نهایی و چهارم نیز سنت، مدرنیته و رابطه‌ی آن‌ها در متون باستان‌گرای میرزاده عشقی بررسی می‌شوند. بدین‌ترتیب شمایی کلی از سنت، مدرنیته و رابطه‌ی آن‌ها در نمایشنامه‌های باستان‌گرا ترسیم می‌شود.

۱ـ سازوکار روانی و کارکرد سنت‌ها در درام باستان‌گرا

سازوکار روانی سنت‌ها در جوامعی پررنگ می‌شود که دچار شرایط بحرانی باشد. ایران هم از این قاعده مستثنی نیست. در شرایط بحرانی انتهای مشروطه نیز، متون باستان‌گرا، زمینه‌ای را برای حضور گذشته‌ی ایران فراهم می‌کنند. ناگفته پیداست که حضور سنت‌ها در حوزه‌ی ادبیات و طبعاً ادبیات نمایشی سازوکار روانی سنت‌هاست، چرا که این حضور از نوع فیزیکی نیست (آبجکتیو) بلکه به حافظه و ارتباطات برمی‌گردد؛ مفاهیمی که به‌صورت شفاهی و کتبی از گذشته به دست نویسندگان این دوره رسیده‌اند و در متون آن‌ها به‌صورت کتبی ثبت و ضبط شده‌اند.

در درام‌های باستان‌گرا، در حوزه‌ی شخصیت‌پردازی شاهد احضار شخصیت‌های اساطیری، افسانه‌ای و از همه مهم‌تر تاریخی هستیم. در میان شخصیت‌های تاریخی تعدد پادشاهان و سرداران ایران باستان جالب توجه است؛ برخی از این شخصیت‌ها عبارتند از نادرشاه در ***آخرین یادگار نادرشاه*** (۱۳۹۷) نوشته‌ی سعید نفیسی؛ آریوبرزن در ***جنگ مشرق و مغرب*** (۱۳۸۰) نوشته‌ی گریگور یقیکیان؛ انوشیروان در ***انوشیروان عادل و مزدک*** (۱۳۸۰) نوشته‌ی گریگور یقیکیان؛ شاپور در نمایشنامه‌ی ***شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین*** (۱۳۸۰) نوشته‌ی *گریگوریقیکیان*. مازیار در نمایشنامه‌ی ***مازیار*** (۱۳۴۲) نوشته‌ی صادق هدایت. این مسئله گاه به حضور پادشاهان روی صحنه ختم می‌شود. با این وجود گاه نمایشنامه‌نویسان ایرانی به‌واسطه‌ی فضای بخصوص دوره‌ی پهلوی همانندی‌های غیرقابل انکاری بین پادشاهان باستانی و شخص رضا شاه ایجاد می‌کنند. برای مثال در نمایشنامه‌ی **مادر وطن** (هاشمی، ۱۳۹۴) نوشته‌ی ارباب افلاطون شاهرخ، سیر تاریخ ایران روی صحنه تصویر می‌شود. مادر وطن هر بار گرفتار بیگانگان می‌شود و به وسیله‌ی یک قهرمان ملی باستانی نجات پیدا می‌کند.

www.SID.ir

Archive of SID

در آخر نیز هیولایی به وطن حمله می‌کند. با این وجود این هیولا با دیدن تاریخ پادشاهی رضاشاه از صحنه می‌گریزد و مادر وطن می‌خواند: «راحت جان من از همت جانانه اوست / حافظ مام وطن بازوی مردانه اوست» (کتاب **مادر وطن اثر** ارباب افلاطون به نقل از هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۷۵).

بنابراین می‌توان نظر میرعابدینی درباره‌ی رمان‌های تاریخی و جست‌وجوی آن‌ها برای یک منجی را به نمایشنامه‌های باستان‌گرا نیز بسط داد. استفاده‌ی گسترده از پادشاهان باستانی و توانمند ایران در دورانی که خلأ حکومت مرکزی و نیاز به یک منجی در کشور مشهود است، کارکرد سنت‌ها در مشروعیت‌دادن را نشان می‌دهد. متون باستان‌گرا از طریق سازوکار روانی سنت‌ها، این پادشاهان را که همگی با گذشته‌ی ایران گره خورده‌اند، به زمان حال می‌آورند و بدین‌ترتیب به نهاد سلطنت مشروعیت می‌دهند.

از دیگر عناصر نمایشی که می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی سنت باشد مکان و زمان نمایشی است. استفاده از مکان‌های باستانی به‌عنوان مکان نمایشی در متون باستان‌گرای این دوره مشهود است؛ ***عروس ساسانیان*** (۱۳۸۸) نوشته‌ی رضاکمال شهرزاد در خانه‌ی یک سردار ایران باستان؛ ***جنگ مشرق و مغرب*** نوشته‌ی گریکور یقیکیان در کاخ داریوش؛ ***انوشیروان عادل و مزدک*** دیگر متن نویسنده در دربار پادشاه ساسانی؛ ***شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین*** دیگر اثر نویسنده در تیسفون؛ ***آخرین یادگار نادرشاه*** نوشته‌ی سعید نفیسی در کاخ نادرشاه؛ ***شاه ایران و بانوی ارمن*** (۱۳۰۶) نوشته‌ی ذبیح بهروز در دربار پادشاه ساسانی؛ ***پروین دختر ساسان*** (۱۳۰۹) نوشته‌ی صادق هدایت در شهر باستانی ری؛ و ***مازیار*** دیگر نوشته‌ی نویسنده در طبرستان. به پیروی از آن، زمان نمایشی همه‌ی این متون نیز بی‌گمان به دوره‌های تاریخی ایران باستان مربوط می‌شود؛ دورانی از قبیل هخامنشی، افشاری، عباسی و به خصوص ساسانی. پس سازوکار روانی سنت‌ها در مکان و زمان نمایشی این متون نیز دیده می‌شود. بنابراین متون باستان‌گرا برای مخاطبین خود سفری زمانی و مکانی را ممکن می‌کنند. سفری که مخاطب را از زمان حال بحرانی، به روزهای طلایی امپراطوری ایران می‌برد. هاشمی این رویکرد را این‌طور توضیح می‌دهد:

«بنیان جهان‌بینی رمانتیک، نارضایتی از زمان اکنون و مکان اینجا است. [...] متفکر رمانتیک در گذشته به دنبال یک بهشت گمشده می‌گردد که اکنون اثری از آن باقی نمانده است. گذشته هم می‌تواند واقعی باشد، هم گذشته‌ای باشد که به رنگ آرمان درآمده‌است. گذشته‌ای هم که به رنگ آرمان درآمده معمولاً پیوندهای محکمی با آینده برقرارمی‌کند. به این ترتیب بینش رمانتیک، رویای آن را در سر می‌پروراند که امکان استقرار دوباره‌ی آن گذشته‌ی آرمانی، اگر در زمان حال میسر نیست، بار دیگر در زمان آینده امکان‌پذیر شود. استقرار شرایط گذشته هم ممکن نمی‌شود مگر با پیداکردن آنچه از فردوس گذشته، گم شده یا از دست رفته‌است. بینش رمانتیک همواره ناآرام، پرسشگر، فعال و در حال کوشش و جست‌وجو و مبارزه برای این است که نخست، بهشت گمشده‌ی گذشته را بازکشف کند و بعد این بهشت گمشده را در زمان حال باز خلق کند و یا شرایطی پدید آورد که در آینده امکان این بازخلق فرخنده به وجود آید (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۳۶ـ۱۳۵).

بدین‌ترتیب در دوره‌ای که ایران با مشکلات متعددی روبه‌روست، این متون از طریق سازوکار روانی سنت‌ها، مکان و زمان گذشته‌ی باشکوه ایران را به حال احضار می‌کنند و کارکرد سنت‌ها را به‌عنوان عاملی برای فرار از ناخوشنودی‌ها بازتاب می‌دهند.

یکی دیگر از عناصر نمایشی که می‌تواند بازتاب‌دهنده‌ی سنت‌ها باشد زبان نمایشی است.

www.SID.ir

Archive of SID

برای مثال، اپرت و اپرا برای نخستین بار در همین دوره شکوفا شد و سعی گردید از سنت‌های ادبی ایران در زمینه‌ی ادبیات منظوم در این‌گونه‌ی نمایشی استفاده شود (ن. ک: ملک‌پور، ۱۳۸۵). این مسئله در کنار استفاده‌ی گسترده از سوژه‌های مربوط به ادبیات سنتی ایران قرارمی‌گیرد. ملک‌پور تعداد زیادی از متون را ذکر می‌کند: ***در راه مهر*** و ***شب فردوسی*** نوشته‌ی ذبیح بهروز، ***شب هزار و یکم***، ***بیژن و منیژه***، ***در سایه‌ی حرم***، ***عباسه***، نوشته‌ی رضا کمال شهرزاد، و ***رستم و سهراب*** که نخستین نسخه‌ی آن به دست حسین کاظم‌زاده‌ی ایرانشهر نوشته شد و به گفته‌ی ملک‌پور بیست بار توسط نویسندگان مختلف اقتباس شد (همان، ۷۷). منابع این متون همگی جنبه‌هایی از سنت ادبی ایرانی هستند و در این دوره در متون نمایشی به‌صورت گسترده از آن‌ها استفاده می‌شود. در زبان نمایشی برخی متون نیز ـ درست برعکس نخستین نمایشنامه‌های ایرانی که زبانی ساده داشتند ـ گرایش به پیچیدگی دیده می‌شود. این زبان در برخی از موارد حتی گرایشی آرکائیک و سره‌نویسی پیدا می‌کند. این گرایش از دوره‌ی مشروطه آغاز شد. با این حال در این دوره بود که به‌واسطه‌ی تأسیس فرهنگستان ایران رسمی شد، در متون ادبی بازتاب گسترده پیدا کرد و به ادبیات نمایشی نیز راه یافت. ذبیح بهروز که تحت حمایت حکومت پهلوی قرارداشت یکی از اصلی‌ترین حامیان سره‌نویسی است. بهروز، نظری به شدت منفی و نژاد پرستانه در قبال زبان عربی داشت و بر پاسداشت زبان اصیل ایرانی اصرار می‌کرد. نمایشنامه‌های بهروز از ارزش‌های دراماتیک تهی است (هاشمی، ۱۸۳ـ۱۸۰). با این وجود نثر متون او نمونه‌ی خوبی از سازوکار روانی سنت‌هاست. برای مثال دیالوگی از ***شاه ایران و بانوی ارمن***:

اسپهبد: چونان نی، گر بینی شاها دانی، لیکن نادیده چه بگویم، قدش، مویش، رویش، خویش در گیتی نتوان گفتن به کسی ماند.

شاه: این سان؟

اسپهبد: بر خاک رهت سوگند ای شه، زلفش از سر تا پا چین و شکن است و تنش از پا تا سر سیم و سمن، لالش خون در دل اخگر دارد و خالش دل در بر آذر. با آنکه کنون ده و دو یا اندی افزون دارد، بر یکران در میدان با مردان چون مردان تازد و چوگان بازد (۱۳۰۶: ۷ـ۶).

لفاظی‌ها، استفاده از آرایه‌های مختلف زبانی نظیر سجع، مراعات نظیر و واج‌آرایی در سراسر نمایشنامه، این متن را بیشتر به ادبیات سنتی ایران نزدیک کرده‌است. از طرف دیگر این نمایشنامه از واژگان عربی تهی شده‌است. بنابراین در این متون بازتاب سازوکار روانی سنت‌ها در زبان نمایشی از طریق احضار ویژگی‌های ادبیات سنتی و همچنین سره‌نویسی مشهود است.

در انتهای مشروطه و اوایل دوره‌ی پهلوی نخست، با توجه به گسترش قومیت‌گرایی و همچنین قرارگیری ایران در آستانه‌ی فروپاشی، سرکوب قومیت‌ها در دستور کار حکومت مرکزی قرارگرفت. حکومت پهلوی برای مقابله با این وضعیت در بعد فرهنگی، ادعا می‌کرد که ملت ایران قومی یکدست با زبانی واحد است (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۴۶). پس استفاده از یک زبان به تمامی پارسی که از هرگونه واژه‌ی عربی، ترکی یا انگلیسی و فرانسوی خالی است، بازتاب‌دهنده‌ی کارکرد سنت‌ها در ایجاد هویت جمعی و ساخت جامعه است. این متون در همه‌ی اعضای جامعه حس وفاداری را ترغیب کرده و در آن‌ها احساس تعلق به یک ملت ـ نه یک قومیت ـ را تقویت می‌کنند. این مسئله به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها محقق می‌شود.

علاوه بر این، تمامی عناصری که ذکر شدند (شخصیت، زبان، زمان و مکان) بازتاب‌دهنده‌ی کارکرد سنت‌ها در ساخت آینده به وسیله‌ی گذشته نیز هستند، زیرا این عناصر همگی همانند واحدهایی از پیش ساخته‌شده، در دوره‌ی پهلوی به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها از گذشته

www.SID.ir

Archive of SID

به زمان حال احضار می‌شوند و در متون باستان‌گرا بازتاب پیدا می‌کنند.

۲ـ چالش سنت‌های ایرانی با سنت‌های اسلامی

رضا شاه پس از به قدرت رسیدن به سرکوب قشر متوسط سنتی و مذهبی پرداخت و حضور آن‌ها را در مجلس محدود کرد. از طرف دیگر او روابط نزدیکی با حزب مدرن تجدد برقرار کرد و همواره مجلس را از آن‌ها پر می‌کرد. این حزب که از تحصیلکردگان فرنگ تشکیل شده‌بود، ماهیتی مدرن داشت و حضور رضاشاه را برای اصلاحات و اعمال مدرنیزاسیون در ایران ضروری می‌دید. همه‌ی اقدامات اصلاحاتی رضاشاه نیز که ماهیت سنت‌ستیزانه داشتند، سنت‌های مذهبی و اسلامی را هدف گرفته بودند نه سنت‌های ایرانی (آبراهامیان، ۱۳۸۴: ۱۶۹ـ۱۲۸). یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های روایت حق به جانب پهلوی از تاریخ ایران، ضدیت آن با اعراب و قومیت‌های دیگر بود (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۴۶).

رویکرد دوگانه‌ی گرایش به سنت‌های ایرانی و ستیز با سنت‌های اسلامی در متون نمایشی این دوره هم بازتاب پیدا کرده‌است. همه‌ی متونی که بالا به آن‌ها اشاره شد، حاوی سازوکار روانی سنت‌های ایرانی هستند نه سنت‌های اسلامی. سنت‌های اسلامی در متون نمایشی باستان‌گرا کاملاً کوبیده می‌شوند. همین مسئله کثرت نمایشنامه‌های «ساسانی» را در این دوره توضیح می‌دهد. پس رویکرد این نمایشنامه‌ها در قبال سنت‌ها دوگانه بود: گرایش به سمت سنت‌های «ایرانی» و پس‌راندن سنت‌های اسلامی. شاید بهترین متنی که این وضعیت را بازتاب می‌دهد، ***پروین دختر ساسان*** نوشته‌ی صادق هدایت باشد. طوری که جمشید ملک‌پور این نمایشنامه را این‌طور توصیف می‌کند: «نمایشنامه‌ای تاریخی با نگاهی حسرت زا به گذشته‌ی پرشکوهی که توسط هجوم اعراب و سلطه‌ی آن‌ها به نابودی کشید. این نمایشنامه را می‌توان بهترین الگوی نمایشنامه‌نویسی و به‌طور کلی نمایش این دوره از لحاظ هم خوانی مضمون با جریانات فکری آن دانست» (ملک‌پور، ۱۳۸۵: ۲۱۰).

پروین دختر *ساسان* تسخیر شهر ری به دست اعراب را تصویر می‌کند. ایرانیان در مقابل حمله‌های آن‌ها ایستادگی می‌کنند. با این حال اعراب هرچه در راه می‌بینند یا می‌کشند یا آتش می‌زنند یا به اسیری می‌برند. برخی از ایرانیان به نقاط دوردست فرار می‌کنند. با این حال برخی ایستادگی می‌کنند زیرا نمی‌خواهند سنت‌های ایرانی را تسلیم اعراب کنند. چهره‌پرداز، پدر پروین از این دسته است. با تسخیر ری به دست اعراب، پروین به اسارت گرفته می‌شود. سردار عرب به او پیشنهاد ازدواج می‌دهد، با این وجود او این پیشنهاد را رد کرده و خود را با یک خنجر می‌کشد.

هدایت، تمایز ویژه‌ای بین سنت‌های ایرانی و اسلامی ـ عربی قائل می‌شود. همان‌طور که هاشمی اشاره می‌کند این مسئله به بهترین نحو در سیمای شخصیت‌ها و لباس آن‌ها بازتاب پیدا می‌کند:

«پرویز: [...] کلاه خود گرد، موی سیاه چین داده، فر زده، تیر و کمان، قداره، موزه‌ی سرخ،بندی کوتاه پیش سینه لباس او بتوسط دو قلاب بسته می‌شود تسمه تیردان از روی آن می‌گذرد، همه‌ی آن‌ها با فر و شکوه و مطمئن و دلیر.

چهار نفر عرب: عباهای پاره بخود پیچیده روی آن بکمرشان نخ بسته‌اند. صورت‌ها سیاه. ریش و سبیل سیاه زمخت. سر و گردن را با پارچه سفید و زرد چرک پیچیده‌اند. پاها برهنه. غبارآلود. شمشیرها مختلف. درنده ترسناک داد و فریاد می‌کنند» (هدایت، ۱۳۰۹: ۴ـ۳).

هر دوی این توصیفات از طریق سازوکار روانی در شخصیت‌پردازی، سنت‌ها را به

www.SID.ir

Archive of SID

زمان حال احضار می‌کنند. با این وجود کشمکش نمایشی که در این متن میان ایرانیان و اعراب برقرار است، باعث می‌شود که شاهد چالش سنت‌ها باشیم. بدیهی است که هدایت در رویکردی عرب ستیزانه به ستایش سنت‌های ایرانی و نکوهش سنت‌های عربی می‌پردازد. رویکرد او آن‌قدر واضح است که جای هیچ توضیحی باقی نمی‌ماند. او به‌صورت سیاه و سفید مفاهیم پارسی و عرب را در دو طرف قرارمی‌دهد. این چالش، همان چالش سنت‌های ایرانی و اسلامی است. در جایی از نمایشنامه این چالش این‌طور از زبان شخصیت‌ها نمودار می‌شود:

چهره‌پرداز: *نه، نژاد ایرانی نمی‌میرد. ما همانی هستیم که سالیان دراز زیر تاخت و تاز یونانیان و اشکانیان بودیم. در انجامش سر بلند کردیم. زبان و رفتار و روش آنان با ما جور نیامد. چه برسد به این تازی‌های درنده لخت پاپتی که هیچ از خودشان ندارند. مگر زبان دراز و شمشیر. هنوز در شهرها شورش برپاست. نه اینکه من آزموده‌تر هستم؟ پیش آمدهای روزگار است. نباید ناامید شد.*

پرویز: *پس از جنگ نهاوند و شکست ایرانیان و کشته شدن سرداران بزرگ و ازهم‌گسیختن سپاهیان بخت ما واژگون شد. پرچم کاوه به دست آن‌ها افتاد.*

چهره‌پرداز: *تازی‌ها را تنها چیزی که پیروزمند می‌کند کیش آن‌هاست که برایش شمشیر می‌زنند. سرداران آن‌ها گفته‌اند اگر بکشید یا کشته شوید می‌روید به بهشت. پس از آن هوا و هوس آن‌هاست برای به چنگ آوردن زنان ایرانی، پول و خوشی‌ها. از چپو و کشتار هیچ باکی ندارند و بهشت را روی زمین دیدند. این مردمانی که زیر آفتاب سوزان عربستان سوای سوسمار و خرما چیز دیگری گیرشان نمی‌آید، همه‌ی خوشی‌ها را در ایران چشیده‌اند. مرز و بوم و آبادی‌ها و کشت زارها را ویران کردند. سراها و بارگاه‌های شاهنشاهی همه بیغوله و پناهگاه جغد و بوم شد... آتشکده‌ها را با خاک و خون یکسان کردند. همه‌ی نامه‌های ما را سوزانیدند. چون از خودشان هیچ نداشتند، دانش و هستی ما را نابود می‌کنند. تا بر آن‌ها برتری نداشته‌باشیم و بتوانند کیش خودشان را به آسانی در کله‌ی مردم فرو بکنند... همه‌ی آن فر و شکوه نیست و نابود شد. شهرهای پیشین را کسی نمی‌شناسد. گویا مرغان هوا ترسیده و به کشورهای دیگر رفته‌اند... بوستان‌ها پایمال شده، مرده‌ها روی زمین خوابیده‌اند... دیگر در تپه‌های گل سرخ پرندگان آشیانه نمی‌سازند. آسمان اندوهگین و گرفته‌است. یک کفن تیره روی همه را پوشانیده. دسته‌ی کلاغان گرسنه روی آسمان پرواز می‌کنند. سرچشمه‌ها خشک شده. چمنزارهای پژمرده‌ی این مرز و بوم جان می‌کند می‌رود بمیرد* (۱۳۰۹: ۱۸ـ۱۶).

در انتها پروین ترجیح می‌دهد خودکشی کند ولی خونش به خون سردار عربی آلوده نشود. بدین‌ترتیب او تبدیل به یک دختر ساسانی می‌شود. با مغلوب شدن ایرانیان و خودکشی پروین در انتهای نمایشنامه، متن هدایت به یک مرثیه برای سنت‌های نابود شده‌ی ایرانی تبدیل می‌شود: «به نظر نمی‌رسد که بازگشت به همان گذشته دیگر امکان‌پذیر باشد، به زمان آینده و حال هم امیدی نیست. پس چاره‌ای نیست جز مرثیه و شیون بر از دست داده‌هایی که هیچ‌گاه بازگشتی در آن‌ها نیست» (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۸۵). بسیاری از متون باستان‌گرا از قبیل ***داستان خونین*** نوشته‌ی عبد الرحیم خلخالی، (ملک‌پور، ۱۳۸۵) ***مازیار*** نوشته‌ی صادق هدایت، ***شب فردوسی*** نوشته‌ی ذبیح بهروز، با چنین رویکردی میان سنت‌های ایرانی و عربی تمایز قائل می‌شوند. چنین رویکردی هرچند عرب‌ستیزانه، دین‌ستیزانه و نژادپرستانه است، با این حال نظر باستان‌گرایان درباره‌ی تمایز میان تاریخ پیش از اسلام و پس از آن را نشان می‌دهد و نمونه‌ی بارزی است از چالش سنت‌ها در کشمکش نمایشی. بسیاری از متون این دوره از طریق احضار نبرد گذشته‌ی ایرانیان و اسلامیان، تقابل و چالش سنت‌ها را در کشمکش

www.SID.ir

Archive of SID

نمایشی بازتاب می‌دهند.

۳ـ مدرنیزاسیون در درام باستان‌گرا

ایران خود صاحب ادبیات نمایشی نبود. میرزا فتحعلی آخوندزاده، نخستین نمایشنامه‌نویس ایرانی و آسیایی، در نظریات خود به این نکته اشاره می‌کند که ادبیات سنتی ایران و نمایشواره‌هایی از قبیل تعزیه و تقلید دیگر پاسخ گوی نیازهای زمانه نیستند و باید آن‌ها را به کناری نهاد و برای تذهیب اخلاقی به سراغ گونه‌های غربی ادبیات از قبیل رمان و نمایشنامه رفت (آخوندزاده، ۱۳۵۱). چنین رویکردی را می‌توان در نوشته‌های سایر ادیبان سال‌های بعد، از قبیل تقی رفعت و محمدعلی جمال‌زاده نیز مشاهده کرد (آرین‌پور، ۱۳۶۹: ۴۳۹ و جمال‌زاده، ۱۳۳۳). بدین‌ترتیب نمایشنامه‌نویسی تقلیدی است از دستاوردهای ادبیات غرب؛ پس این جریان ادبی که تاکنون نیز ادامه یافته، جلوه‌ای از مدرنیزاسیون است. این مدرنیزاسیون از پایین، پس از به قدرت رسیدن رضاشاه، از بالا بر جامعه اعمال می‌شود. رضا شاه جلوی نمایشواره‌های سنتی می‌ایستد، درحالی‌که نمایشنامه‌ها به وسیله‌ی سازمان پرورش افکار و سایر نهادهای دولتی روی صحنه می‌روند.

از طرف دیگر در بسیاری از مواردی که برشمردیم، استفاده‌ی گسترده از مفاهیم و درون‌مایه‌های ایرانی، به ناسیونالیسم ختم می‌شود. در ***جنگ مشرق و مغرب*** نوشته‌ی گریکور یقیکیان حکومت داریوش و سقوط سلسله‌ی هخامنشی با حمله‌ی اسکندر؛ در ***آخرین یادگار نادرشاه*** نوشته‌ی سعید نفیسی عظمت ایران در دوره‌ی نادرشاه و ازدست‌رفتن این عظمت در دوره‌ی قاجار پس از جنگ با روسیه؛ در ***پروین دختر ساسان*** نوشته‌ی صادق هدایت مقاومت و شکست در برابر اعراب برای حفظ سنت‌های ایرانی؛ در ***شب فردوسی*** نوشته‌ی ذبیح بهروز نگرانی از باختن سنت‌های ایرانی در دوره‌ی تسلط ترکان بر ایران. پس دفاع از ایران در برابر اعراب ـ یا ترک‌ها یا یونانیان یا روس‌ها ـ تبدیل به یکی از مهم‌ترین درون‌مایه‌های نمایشی این دوران می‌شود که یکی از وجوه ناسیونالیسم است. با این وجود ناسیونالیسم خود یکی از مهم‌ترین وجوه مدرنیته است. این مفهوم پیش از آشنایی با غرب در ایران سابقه‌ای ندارد. «مفهوم وطن به‌عنوان یک واحد جغرافیایی و سیاسی مشخص که با مفهوم ملت ارتباط تنگاتنگ دارد در دوره‌ی ناصری و در نتیجه‌ی آشنایی با مظاهر فرهنگ و مدنیت غرب وارد ایران شد و در جریان نهضت مشروطه خواهی، به‌عنوان یک عنصر فرهنگی نضج گرفت» (آجودانی به نقل از هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۴۲). بدین‌ترتیب یکی دیگر از جلوه‌های مدرنیزاسیون در نمایشنامه‌های ایرانی درون‌مایه‌ی ناسیونالیستی است. این درون‌مایه یک تقلید از مفهوم مدرن ملیت در کشورهای اروپایی است.

پس باید گفت که در این دوره الگوهای دوقطبی، محور اصلی متون نیستند. متون نمایشی این دوره، همانند سایر تولیدات ادبی بازتابی از فرهنگ مسلط به جامعه هستند. فرهنگی که برای حرکت به سمت مدرنیته، از بخشی از سنت‌ها بهره می‌برد. این رویکرد تجلی نظریه گوسفیلد است. در نظریه‌ی گوسفیلد سنت و مدرنیته الزاماً دو قطب مخالف هم نیستند بلکه دو مفهوم هستند که می‌توانند با هم مخالف باشند، همدیگر را بپذیرند یا با هم ترکیب شوند. گوسفیلد یکی از بارزترین نمونه‌های عدم مغایرت سنت و مدرنیته را تلاش برای ملی‌گرایی می‌داند. به عقیده‌ی او در این مواقع است که جامعه یک پای را روی سنت می‌گذارد و پای دیگر را روی مدرنیته. در نمایشنامه‌های باستان‌گرای این دوره هم همین رویکرد بازتاب پیدا می‌کند. پس متون پهلوی نخست هم سنت‌گرا هستند، هم سنت ستیز و هم مدرن.

www.SID.ir

Archive of SID

هاشمی بدون اشاره به سنت و مدرنیته و مفاهیم مربوط به آن این همپوشانی را این‌طور توضیح می‌دهد: «شایان ذکر است که گفتمان باستان‌گرایی می‌تواند به‌عنوان گزاره‌ای از گفتمان ناسیونالیسم قلمداد شود. همچنین گفتمان باستان‌گرایی در درام تاریخی دوره‌ی موردنظر، می‌تواند گزاره‌ای از گفتمان بازگشت به دوران پرشکوه گذشته نیز باشد». (همان: ۱۳۴) پس می‌توان نتیجه گرفت که رویکرد باستان‌گرایی، باعث می‌شود تا در ادبیات نمایشی این دوره همپوشانی سنت‌های ایرانی و مدرنیته و حذف دیگر سنت‌ها بازتاب پیدا کند. این رویکرد کاملاً با جست‌وجوی هویت در این دوره هم‌خوانی دارد و همچنین تلاش‌های قشرتحصیل‌کرده را برای مدرنیزاسیون ایران بازتاب می‌دهد. بنابراین متون باستان‌گرا، جایی بین مدرنیته و سنت‌های ایرانی موجودیت پیدا می‌کنند و سایر سنت‌ها را پس می‌زنند.

۴ـ سنت و مدرنیته و رابطه‌ی آن‌ها در متون نمایشی باستان‌گرایانه‌ی میرزاده عشقی

یکی از نخستین نمایشنامه‌نویسان گفتمان باستان‌گرایی میرزاده عشقی بود. شاعر و نویسنده‌ای که در دوران انتقال از مشروطه به سلطنت رضاشاه پس از مخالفت با جمهوری‌خواهی کشته شد. عشقی در طول عمر کوتاهش شش نمایشنامه نوشت. از این بین دو اپرت ***رستاخیز شهریاران ایران در خرابه‌های مدائن*** (۱۳۵۷) و ***کفن سیاه*** (۱۳۵۷) را می‌توان باستان‌گرا نامید.

اپرت ***رستاخیز شهریاران ایران در خرابه‌های مدائن*** در سال ۱۳۰۱ و حین به قدرت رسیدن رضا شاه نوشته شد و یکی از نمونه‌های جالب و اولیه‌ی سازوکار روانی سنت‌هاست. عشقی پس از عبور از کنار خرابه‌های مدائن این نمایشنامه را می‌سراید (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۷۳). در این نمایشنامه مسافری از کنار ایوان مدائن عبور می‌کند. او با دیدن خرابه‌ها به یاد عظمت پیشین ایران می‌افتد و از ویرانی کشور در دوره‌ی معاصر افسوس می‌خورد. سپس روح بزرگان ایران باستان بر او ظاهر می‌شوند و پس از انتقاد از وضعیت کنونی، ایرانیان را به ساختن کشور ترغیب می‌کنند. شخصیت‌های اپرت ***رستاخیز شهریاران ایران در خرابه‌های مدائن*** عبارتند از خود عشقی، خسرودخت، داریوش، سیروس، انوشیروان و زرتشت. این شخصیت‌ها همگی یکی پس از دیگری با سوز و گداز از وضعیت کنونی ایران انتقاد کرده، عظمت ایران را یادآوری می‌کنند. در انتها نیز زرتشت روی صحنه ظاهر می‌شود و ایرانیان را به بازسازی ایران ترغیب می‌کند و پیش‌بینی خود از آینده‌ی روشن ایران را ارائه می‌دهد. «بعد از این اقبال ایران را دگر افسوس نیست / لکه‌ای در سرنوشت سیروس نیست» (همان: ۲۴۱). در لیست شخصیت‌های این اپرت حضور سه تن از پادشاهان بزرگ باستانی ایران جلب توجه می‌کند. در دورانی که زمزمه‌های جمهوری‌خواهی نهاد سلطنت را تهدید می‌کند و کشور در شرایط بحرانی قراردارد، احضار این شخصیت‌ها از گذشته‌ی ایران به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها، کارکرد سنت‌ها در مشروعیت بخشیدن به نهادها را بازتاب می‌دهد.

رستاخیز شهریاران ایران در ویرانه‌های مدائن به وقوع می‌پیوندد. «ویرانه‌ی معظمی را که یکی از عمارات سلطنتی مخروب دربار شهریاران ساسانی است در مدائن نشان می‌دهد: چند قبر در زمین، ستون‌های درست و نیمه مانده و مجسمه‌های رب‌النوع‌ها در آن دیده می‌شود» (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۳۲). عشقی تنها به انتخاب مدائن به‌عنوان مکان نمایشی اکتفا نمی‌کند بلکه شخصیت ویژه‌ای به این مکان می‌دهد. شخصیتی که عظمت باستانی ایرانیان در دوره‌ی ساسانیان و پیش از حمله‌ی اعراب به کشور را یادآوری می‌کند.

این در و دیوار دربار خراب / چیست یا رب وین ستون بیحساب
زین سفر گر جان بدر بردم دگر / شرط کردم ناورم، نام سفر

www.SID.ir

Archive of SID

اندرین بیراهه، وین تاریک شب / کردم از تنهائی و از بیم تب
گرچه حال از دیدن این بارگاه / شد فراموشم، تمام رنج راه
این بود گهواره ساسانیان / بنگه تاریخی ایرانیان
قدرت و علمش چنان آباد کرد / ضعف و جهلش این‌چنین بر باد کرد!
ای مدائن از تو این قصر خراب! / باید ایرانی ز خجلت گردد آب! (همان: ۲۳۲)

در حقیقت در ***رستاخیز شهریاران ایران در خرابه‌های مدائن***، همان‌طور که از نام این نمایشنامه مشهود است، مدائن نه تنها به‌عنوان یک مکان نمایشی، بلکه به‌عنوان نمادی از عظمت گذشته و ویران‌شده‌ی ایران استفاده می‌شود. ترجیع بند اپرت که از زبان همه‌ی شخصیت‌های باستانی تکرار می‌شود این بیت است: «این خرابه قبرستان نه ایران ماست / این خرابه ایران نیست پس ایران کجاست؟» (عشقی، ۱۳۵۷: ۲۳۴). شخصیت‌ها به وسیله‌ی این دیالوگ گذشته‌ی پرافتخار ایران را به مخاطب یادآوری کرده و او را به جنب و جوش تحریک می‌کنند. از طرف دیگر در زمان نمایشی دوره‌های تاریخی ساسانی و هخامنشی احضار می‌شوند. بدین‌ترتیب از طریق سازوکار روانی سنت‌ها مکان و زمان نمایشی ایران باستان به دوران حال احضار می‌شود و مخاطب به دورانی سفر می‌کند که در نقطه‌ی مقابل عصر نویسنده قراردارد. این سفر کارکرد سنت‌ها را در فرار از ناخشنودی‌های معاصر به گذشته‌ای پرافتخار نشان می‌دهد.

دیالوگ‌های ***رستاخیز شهریاران ایران در خرابه‌های مدائن*** به جای نثر، به نظم نوشته شده که یکی از ویژگی‌های اصلی ادبیات سنتی ایران است و با هویت هر ایرانی گره خورده‌است. در دوره‌ای که ایران به‌واسطه‌ی تهدید قومیت‌گرایی در معرض چندپاره شدن قرارداشت، این رویکرد نشان می‌دهد که در حوزه‌ی زبان نمایشی، این نمایشنامه به سراغ سنت‌های ادبی ایرانی رفته و به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها زبان منظوم و سنتی ایرانی را از گذشته به زمان حال احضار کرده‌است. این احضار، کارکرد هویت‌ساز سنت‌ها را بازتاب می‌دهد.

احضار مکان، زمان، زبان و شخصیت‌های سنتی ایران به وسیله‌ی سازوکار روانی سنت‌ها در دیگر نمایشنامه‌ی باستان‌گرای عشقی نیز به چشم می‌خورد. ***کفن سیاه*** (۱۳۵۷) هم زبان منظوم ادبیات سنتی، زمان و مکان نمایشی باستانی (کاخ مه‌آباد و دوره‌ی باستانی) و شخصیت باستانی (خسرودخت) را به زمان حال احضار می‌کند. با این وجود آن‌چه این متن را متمایز می‌کند، رویکرد صریح‌تر آن نسبت به سنت‌های اسلامی است؛ این متن با تشبیه چادر به کفن سیاه، دست خود را روی حجاب می‌گذارد. شاعر که خود یکی از شخصیت‌های نمایش و راوی آن است، به قبری برمی‌خورد که خسرودخت، شخصیت اصلی نمایشنامه، پیچیده در یک چادر در آن قراردارد. خسرودخت نیز از وضعیت ایران و همچنین وضعیت زنان در جامعه‌ی ایران انتقاد می‌کند. در انتها نیز شاعر حکمش را صریحا اعلام می‌کند:

چیست این چادر و روبنده‌ی نازیبنده؟ / گر کفن نیست بگو چیست پس این روبنده؟
[...] ورنه تا زن بکفن سر برده / نیمی از ملت ایران مرده» (همان: ۲۱۹ـ۲۱۸)

همان‌طور که پیداست، عشقی در رویکردی مذهب‌ستیزانه که با عصرش هم‌خوانی دارد، به سنت‌های اسلامی می‌تازد و کشمکش نمایشی را بین شخصیت اصلی نمایش و سنت اسلامی حجاب می‌چیند.

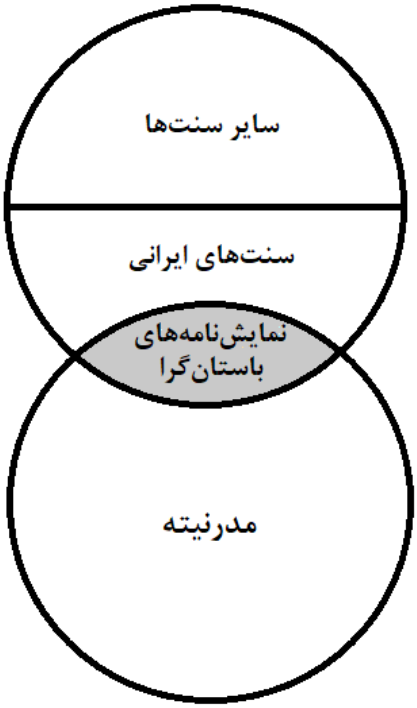
این دو متن هر دو به‌گونه‌ی نمایشنامه تعلق دارند. از طرف دیگر هر دوی آن‌ها حاوی درون‌مایه‌ی ناسیونالیستی هستند. در هر دوی آن‌ها افسوس از ویران شدن ایران و ترغیب ایرانیان به بازسازی ایران به چشم می‌خورد. همان‌طور که گفته‌شد ادبیات نمایشی و ناسیونالیسم

www.SID.ir

Archive of SID

هر دو در دوره‌ی مشروطه وارد ایران شدند و به‌عنوان ابزارهایی برای مدرنیزاسیون در ایران به‌کار گرفته شدند. از طرف دیگر رویکرد «مترقی» عشقی در قبال زنان در ***کفن سیاه*** نیز مشهود است. این رویکرد جدید هم که پیش از این در ایران جای نداشت، یکی دیگر از جلوه‌های مدرنیزاسیون در ایران را بازتاب می‌دهد.

رویکرد متون باستان‌گرای عشقی را می‌توان در تصویر زیر خلاصه کرد. شمای کلی این تصویر را می‌توان به سایر متون باستان‌گرای این دوره نیز بسط داد. این متون پس از همپوشانی سنت‌های ایرانی و مدرنیته، سایر سنت‌ها را از دایره‌ی خود کنار می‌گذارند. از طرف دیگر می‌توان تجلی سنت و مدرنیته را در عناصر نمایشی شماری از نمایشنامه‌های باستان‌گرا در جدول زیر خلاصه کرد. بدیهی است که این جدول حاوی همه‌ی نمایشنامه‌های این دوره نیست. با این وجود سعی شده‌است با انتخاب برخی از مهم‌ترین متون نویسندگان سرشناس این دوره از قبیل عشقی، هدایت، بهروز، یقیکیان و سایر متون قابل‌توجه، تجلی سنت و مدرنیته را در متون باستان‌گرا، با شاخص‌هایی نظیر قالب، درون‌مایه، شخصیت‌پردازی، مکان، زمان و زبان نمایشی و کشمکش دسته‌بندی کرد.



تصویر۱: رابطه‌ی سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌های باستان‌گرا (نگارنده)

www.SID.ir

Archive of SID

جدول۱: بازتاب سنت و مدرنیته در عناصر متون باستان‌گرا (نگارنده)

عنصر	ماهیت	نمونه
قالب نمایشنامه‌نویسی	مدرن	همه‌ی نمایشنامه‌های باستان‌گرا
درون‌مایه‌ی ناسیونالیسمی	مدرن	رستاخیز شهریاران ایران، آخرین یادگار نادرشاه، جنگ مشرق و مغرب، انوشیروان عادل و مزدک، شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین، مازیار، مادر وطن، کفن سیاه، پروین دختر ساسان، عروس ساسانیان، شاه ایران و بانوی ارمن، شب فردوسی
شخصیت‌پردازی باستانی	سنتی	رستاخیز شهریاران، مادر وطن، آخرین یادگار نادرشاه، جنگ مشرق و مغرب، انوشیروان عادل و مزدک، شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین، مازیار، مادر وطن، عروس ساسانیان، شاه ایران و بانوی ارمن، کفن سیاه
مکان نمایشی باستانی	سنتی	رستاخیز شهریاران ایران، آخرین یادگار نادرشاه، جنگ مشرق و مغرب، انوشیروان عادل و مزدک، شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین، مازیار، مادر وطن، کفن سیاه، پروین دختر ساسان، عروس ساسانیان، شاه ایران و بانوی ارمن
زمان نمایشی باستانی	سنتی	رستاخیز شهریاران ایران، آخرین یادگار نادرشاه، جنگ مشرق و مغرب، انوشیروان عادل و مزدک، شاپور ثانی ذوالاکتاف و ژولین، مازیار، مادر وطن، کفن سیاه، پروین دختر ساسان، عروس ساسانیان، شاه ایران و بانوی ارمن
زبان نمایشی منظوم، پیچیده یا سره‌نویسی	سنتی	رستاخیز شهریاران ایران، شاه ایران و بانوی ارمن، کفن سیاه، در راه مهر، شب فردوسی، رستم سهراب
کشمکش نمایشی بین سنت‌های ایرانی و اسلامی	سنتی	پروین دختر ساسان، داستان خونین، مازیار، شب فردوسی، کفن سیاه

www.SID.ir

Archive of SID

نتیجه‌گیری

همان‌طور که در فرضیه‌ی پژوهش مطرح شد، متون باستان‌گرا بستری هستند برای بازتاب همزمان سنت و مدرنیته در عناصر مختلف نمایشی. بازتاب سنت‌ها به‌واسطه‌ی شرایط بحرانی و ناآرامی‌های انتهای دوره‌ی مشروطه و ابتدای پهلوی نخست رخ می‌دهد. در این شرایط بحرانی، گفتمان باستان‌گرایی در جامعه در مرکز توجه قرارمی‌گیرد. همزمان متون باستان‌گرای نویسندگانی از قبیل ذبیح بهروز، صادق هدایت و میرزاده عشقی به یکی از مهم‌ترین گونه‌های نمایشی این دوره تبدیل می‌شوند. نمایشنامه‌های این نویسندگان از طریق احضار گذشته‌ی ایران در عناصر نمایشی بستری می‌شوند برای سازوکار روانی سنت‌ها یا حضور گذشته در زمان حال. این سازوکار در عناصری از قبیل زبان، زمان و مکان نمایشی و شخصیت‌پردازی رخ می‌دهد. زبان این متون گاه همانند ادبیات سنتی ایرانی منظوم می‌شود و گاه نیز منطبق با سره‌نویسی کیفیت یکسره پارسی به خود می‌گیرد. این آثار در زمان و مکان نمایشی خود زمان و مکانی افتخارآمیز از گذشته‌ی ایران را احضار می‌کنند. شخصیت‌های این آثار در بسیاری از موارد پادشاهان نام آور ایران باستان هستند. این سازوکار در عناصر نمایشی باعث می‌شود تا در این متون کارکرد سنت‌ها بازتاب پیدا کنند. استفاده از سره‌نویسی و دیالوگ‌های منظوم در زبان نمایشی این متون، باعث می‌شود که کارکرد سنت‌ها در شکل‌دادن به هویت جمعی و ایجاد حس وفاداری در اعضای جامعه در این متون بازتاب پیدا کند. استفاده از زمان و مکان نمایشی افتخارآمیز باعث می‌شود تماشاگران از وضعیت بحرانی زمان حال فرار کرده و به گذشته‌ای پرافتخار پناه ببرند. استفاده از پادشاهان باستانی باعث می‌شود تا به نهاد سلطنت در ایران مشروعیت داده شود. استفاده از این سنت‌ها در عناصر نمایشی همچنین بازتاب‌دهنده‌ی کارکرد سنت‌ها در ساخت آینده‌ی جامعه نیز هست. با این وجود این متون نسبت به همه‌ی سنت‌ها خوشبین نیستند. این موضوع بویژه درباره‌ی سنت‌های اسلامی صدق می‌کند. این سنت‌ها یا از متون تاریخی کنار گذاشته می‌شوند یا به‌طور منفی بازتاب پیدا می‌کنند. نبرد سنت‌های اسلامی و ایرانی در کشمکش نمایشی این متون بازتاب پیدا می‌کند. از طرف دیگر در متون باستان‌گرا بازتاب همزمان مدرنیزاسیون، به وسیله‌ی استفاده از قالب نمایشنامه‌نویسی و درون‌مایه‌ی ناسیونالیسم ممکن می‌شود. این مفاهیم متعلق به جامعه‌ی ایران نیستند، بلکه هر دوی آن‌ها در دوره‌ی معاصر و پس از آشنایی ایران با تمدن غربی به کشور وارد شدند. بنابراین تقلیدی هستند از جوامع مدرن که به وسیله‌ی نویسندگان در متون ادبی اعمال می‌شوند. در متون باستان‌گرا سنت و مدرنیته در دو قطب مخالف هم قرار ندارند بلکه با بازتاب همزمان این مفاهیم در یک متن واحد همپوشانی سنت و مدرنیته دیده می‌شود. این همپوشانی در شرایطی رخ می‌دهد که کشور در مسیر ملی‌گرایی قدم برمی‌دارد. این همپوشانی باعث می‌شود تا نویسندگان با رویکردی باستان‌گرا به سراغ سنت‌ها رفته و پس از گزینش و تفکیک انواع سنت‌ها، برخی از آن‌ها را با مفاهیم مدرن ترکیب کنند و از طریق گذشته‌ی خود در راه آینده قدم بردارند.

این پژوهش نشان می‌دهد که سنت و مدرنیته لزوما نقطه‌ی مقابل یکدیگر نیستند و نگاه منفی و مثبت به هریک از آن‌ها رویکردی ساده‌انگارانه است. هریک از این دو مفهوم صاحب نقاط قوت و ضعف هستند و هنرمندان می‌توانند از ترکیب آن‌ها برای رسیدن به مقصود خودشان استفاده کنند. همان‌طور که متون باستان‌گرایانه نشان می‌دهند، تئاتر امروز ایران هم می‌تواند با استفاده از ترکیب سنت‌های ایرانی و تئاتر مدرن، محصولی بیافریند که در عین جذاب‌بودن برای مخاطبان دوره‌ی خود، حاوی هویت ایرانی باشد.

www.SID.ir

Archive of SID

منابع

ـ آبراهامیان، یرواند. (۱۳۸۷) **ایران بین دو انقلاب**، مترجم احمد گل‌محمدی، محمد ابراهیم فتاحی، نشر نی، تهران

ـ آخوندزاده، میرزافتحعلی. (۱۳۵۱) **مقالات**، به کوشش محمدباقر مومنی، آوا، تهران

ـ آرین‌پور، یحیی. (۱۳۷۲) **از صبا تا نیما**، زوار، تهران

ـ امجد، حمید. (۱۳۷۸) **تیاتر قرن سیزدهم**، انتشارات لیلا، تهران

ـ بهروز، ذبیح. (۱۳۹۷) **شب فردوسی**، فرهنگ جاوید، تهران

ـ بیگدلو، رضا. (۱۳۸۰) **باستان‌گرایی در تاریخ معاصر ایران**، نشر مرکز، تهران

ـ ثمینی، نغمه. (۱۳۹۵) **تماشاخانه‌ی اساطیر**، نشر نی، تهران

ـ جمال‌زاده، سیدمحمدعلی. (۱۳۳۳) **یکی بود یکی نبود**، کتاب‌فروشی ابن‌سینا، تهران

ـ جنتی‌عطایی، ابوالقاسم. (۱۳۵۷) **بنیاد نمایش در ایران**، انتشارات صفی علیشاه، تهران

ـ خلج، منصور. (۱۳۸۱) **نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی**، شرکت انتشارات اختران کتاب، تهران

ـ ذبیح، بهروز. (۱۳۰۶) **شاه ایران و بانوی ارمن**، مطبعه فاروس، تهران

ـ زاهدی، فریندخت. (۱۳۸۹) **درام معاصر ایرانی و هنریک ایبسن**، دانشگاه تهران، تهران

ـ سپانلو، محمدعلی. (۱۳۶۶) **نویسندگان پیشرو ایران از مشروطیت تا سال ۱۳۵۰**، کتاب زمان، تهران

ـ سپهران، کامران. (۱۳۸۸) **تئاترکراسی در عصر مشروطه**، انتشارات نیلوفر، تهران

ـ شفیعی کدکنی، محمدرضا. (۱۳۹۴) **با چراغ و آینه**، سخن، تهران

ـ شهرزاد، رضا کمال. (۱۳۸۸) **نمایشنامه‌های تاریخی**، قطره، تهران

ـ عثمانی، سامی بیک. (۱۳۲۳) **تیاتر ضحاک**، امیر تومان، مطبعه خورشید، تهران

ـ عشقی، میرزاده. (۱۳۵۷) **کلیات مصور عشقی**، به کوشش علی‌اکبر مشیرسلیمی، امیرکبیر، تهران

ـ گوران، هیوا. (۱۳۶۰) **کوششهای نافرجام**، آگاه، تهران

ـ ملک‌پور، جمشید. (۱۳۸۵) **ادبیات نمایشی در ایران**، انتشارات توس، تهران

ـ میرعابدینی، حسن. (۱۳۸۰) **صد سال داستان‌نویسی ایران**، چشمه، تهران

ـ نریمانف، نریمان. (۱۳۵۸) **نادر شاه**، محمد خلیلی. امیرکبیر، تهران

ـ نفیسی، سعید. (۱۳۹۷) **آخرین یادگار نادرشاه**، فرهنگ جاوید، تهران

ـ هاشمی، محمد. (۱۳۹۴) **درام تاریخی در ایران یک مطالعه‌ی تاریخ‌گرایانه‌ی جدید**، نشر علم، تهران

ـ هدایت، صادق. (۱۳۰۹) **پروین دختر ساسان**، کتاب‌فروشی فردوسی، تهران

ـ هدایت، صادق. (۱۳۴۲) **مازیار**، امیرکبیر، تهران

ـ یقیکیان، گریگور. (۱۳۸۰) **زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان**، به کوشش فرامرز طالبی، انوشه، آرین‌خو، تهران

- Gusfield, Joseph R. (1967). ***Tradition and modernity: Misplaced polarities in the study of social change, American journal of sociology***, 72(4), pp. 351-362

- Sztompka, Piotr. (1993) ***The sociology of social change***. Oxford: Wiley-Blackwell

www.SID.ir

Archive of SID

پی‌نوشت

1- Objective Mechanism
2- Subjective Mechanism
3- Modern
4- Modernization
5- Shmuel Eisendstadt
6- Wilbert E. Moore
7- Edward Tiryakian
8- Szymon Chodak
9- Niel Smelser
10- Bipolar
11- Herbert Spencer
12- Militant vs. Industrial
13- Ferdinand Tonnies
14- Community vs. Society
15- Émile Durkheim
16- Mechanic vs. Organic
17- Max Weber
18- Capitalist vs Traditional
19- Talcott Parsons
20- Pattern-variables
21- Joseph R. Gusfiel

www.SID.ir