Social History Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 1-25
Doi: 10.30465/shc.2023.42559.2398

Pre-Islamic Iran in War of the East and the West by Yeghikian with Historical Approach

Erfan Ebrahimi*

Maryam Dadkhah Tehrani**

Abstract

At the end of the Qajar era and with the subsidence of constitutionalist sentiments and the weakness of the central government, the history of ancient Iran was more and more noticed by artists. After Reza Khan came to power and increased archeological exploration in different parts of Iran, many intellectuals of that time found the solution to the problems of Iranian society in referring to Iran's brilliant past. Especially with the dominance of nationalist thoughts in Iran, these readings of history went in a certain direction. One of these people was Gregory Yeghikian, who tried to reconstruct ancient Iran by writing two historical plays. Yeghikian shows the fall of the great Achaemenid Empire in the play War of the East and the West and the weakening of the central government of Iran at that time and the causes of this fall and the occupation of Iran by Alexander the Great. However, at the same time, parts of northwestern Iran were occupied by Russian and Ottoman forces during the First World War. In this article, we are trying to explain why the history of ancient Iran was important in that era by introducing the Yeghikian, and by analyzing the play of the War of the East and the

* Master's student in dramatic literature, University of Tehran, erfan.ebrahimi@ut.ac.ir

** Assistant professor of performing arts, University of Tehran, Tehran, Iran (Corresponding Author), Maryam.dadkhah@ut.ac.ir

Date received: 2022/09/21, Date of acceptance: 2023/01/25

Copyright © 2010, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article. This work is licensed under the Creative Commons Attribution 4.0 International License. To view a copy of this license, visit http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/ or send a letter to Creative Commons, PO Box 1866, Mountain View, CA 94042, USA.

West, we will examine how pre-Islamic Iran was reflected in the first Pahlavi era, based on the approach of Fairclough 's critical discourse analysis.

Keywords: Historicism, First Pahlavi, Critical discourse analysis, The Eastern and The Western war, Gregory Yeghikian.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

تحقیقات تاریخ اجتماعی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ علمی ـ پژوهشی)، سال ۱۳، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان ۱۴۰۲

بازتاب ایران پیش از اسلام در نمایش‌نامهٔ *جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس)* اثر یقیکیان با توجه به رویکرد تاریخ‌گرایانهٔ ابتدای دوران پهلوی

عرفان ابراهیمی*

مریم دادخواه تهرانی**

چکیده

از اواسط دوران قاجار تاریخ ایران باستان مورد توجه هنرمندان و تحصیل‌کردگان قرار گرفت و در اواخر این دوران، با فروکش کردن احساسات مشروطه گرایانه و ضعف حکومت مرکزی، این توجه تشدید شد. بعد از قدرت گرفتن رضاشاه و افزایش کاوشگری باستان شناسی در نقاط مختلف ایران، برخی از هنرمندان آن دوران راه حل مشکلات جامعه ایران را در رجوع به گذشته درخشان ایران یافتند. مساله این پژوهش یافتن تفاوت‌ها بین گفتمان رایج و عملکرد هنرمندان است، اینکه آیا لزوما نوشتن متونی با مضمون تاریخ‌گرایی دلیلی بر تایید گفتمان موردتایید حکومت وقت هست یا خیر. یکی از این هنرمندان، گریگور یقیکیان بود که با نوشتن دو نمایشنامه تاریخی سعی در باز سازی ایران باستان داشت. این پژوهش قصد دارد تا با معرفی یقیکیان، به چرایی اهمیت تاریخ ایران باستان در آن دوران بپردازد و با تحلیل نمایشنامه *جنگ مشرق و مغرب*، چگونگی بازتاب ایران پیش از اسلام در دوران پهلوی اول را، بر اساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف، بررسی کند. با استفاده از تحلیل گفتمان‌های رایج در دوران ابتدایی حکومت رضا شاه آشکار می‌شود که هر هنرمندی که در آن دوران دست به

* دانشجوی کارشناسی‌ارشد، ادبیات نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، erfan.ebrahimi@ut.ac.ir
** استادیار، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Maryam.dadkhah@ut.ac.ir
تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵

Copyright © 2018, IHCS (Institute for Humanities and Cultural Studies). This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose.

بازسازی ایران باستان زده باشد لزوما در حال بازتولید گفتمان حکومت وقت نیست، اما سازوکار گفتمانی را بازتولید می‌کند.

کلیدواژه‌ها: تاریخ‌گرایی، پهلوی، تحلیل گفتمان انتقادی، جنگ مشرق و مغرب، گریگور یقیکیان.

۱. مقدمه

برای شروع این مقاله باید به دو سوال مهم اشاره کرد. آیا تمام آثار هنری‌ای که با مضمون باستان‌گرایانه تولید شده‌اند را می‌توان ذیل یک گفتمان بررسی کرد؟ و سوال دوم این است که آیا گفتمان باستان‌گرایانه در سال‌های ابتدایی قرن چهاردهم هجری شمسی که مقارن با تغییر سلسله حاکم در ایران و تثبیت حکومت رضاشاه بود، از یک ریشه سرچشمه می‌گیرد؟ با بررسی موردی یکی از آثار باستان گرایانه در آن دوران یعنی نمایشنامه *جنگ مشرق و مغرب* نوشته گریگور یقیکیان که به سقوط امپراطوری عظیم هخامنشی پرداخته و تضعیف حکومت مرکزی ایران در آن دوران و علت‌های این سقوط و اشغال ایران توسط اسکندر مقدونی را ترسیم کرده است، سعی در یافتن پاسخ‌هایی برای پرسش خود داریم.

برای رسیدن به این مهم گفتمان مهم و هم عصر یقیکیان یعنی گفتمان باستان‌گرایی یا همان رویکرد تاریخ‌گرایانه در اواخر دوران مشروطه و اوایل حکومت رضاشاه معرفی خواهد شد. با این کار این مقاله قادر خواهد بود که به تحلیل گفتمان باستان‌گرایی دوران پهلوی، از طریق تحلیل نمایشنامه *جنگ مشرق و مغرب* بپردازد. این پژوهش قصد دارد تا با تحلیل متن و دسترسی از طریق متن به ابعاد مختلف وقایع برسند، سعی این مقاله نیز بر این است که با تحلیل گفتمان انتقادی متن *جنگ مشرق و مغرب* و بررسی پرکتیس‌های آن در گفتمان زمانه‌اش به سمت واکاوی بخشی از واقعیت آن دوران حرکت کند. بازیابی گفتمان و قدرت مولد آن، به درک بهتر ما از چرایی و چگونگی تولید آثار یک ژانر در یک زمانه کمک می‌کند. جریانات تاریخی که به صورت گفتمان در جوامع خود را بروز می‌دهند، خود می‌توانند مولد باشند. همچنین باید در نظر داشت که گفتمان‌ها در برابر قدرت یا مقاومت می‌کنند و یا به وسیله قدرت تقویت می‌شوند.

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

موضوع درام در اوایل دوران پهلوی مورد مطالعه بسیاری از پژوهشگران و محققین زمینه نمایش در ایران بوده است. برخی از پژوهش‌ها و کتاب‌هایی که در این زمینه تالیف شده‌اند دچار کلی گویی هستند، در این بین برخی از کتاب‌ها و پژوهش‌ها هم به بررسی یک ویژگی خاص پرداخته‌آند و آن ویژگی را به خوبی بسط داده‌اند، مانند کتاب *ادبیات نمایشی در ایران*، *ملی گرایی در نمایش* اثر آقای جمشید ملک‌پور و کتاب *پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی* اثر آقای علی قلی‌پور که به خوبی زمینه ملی‌گرایی در عصر رضاشاه را شرح داده‌اند. هم‌چنین برخی از پژوهش‌ها به صورت ویژه به اشخاص پرداخته‌اند و نقش آن‌ها را در این دوره نمایشی تحلیل کرده‌اند. در زمینه پژوهش حاضر که حول محور گریگور یقیکیان و بازتاب ملی‌گرایی در عهد رضا شاه است یک پژوهش از آقای ناظرزاده کرمانی در سال ۱۳۸۹ به نام «انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول» به نگارش در آماده است که ایشان با معرفی یقیکیان و نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب به عنوان یک اثر باستان‌گرا در کنار چند اثر دیگر، به ریشه یابی جریان ملی گرایی در این دوران پرداخته است. مقاله آقای ناظرزاده به معرفی صرف جنگ *مشرق و مغرب* پرداخته است و به صورت ویژه بر آن تاکیدی ندارد. این مقاله به تحلیل جنگ *مشرق و مغرب* نپرداخته است و با معرفی آن به عنوان یک نمونه از چند نمونه نمایشنامه باستان‌گرا سعی در معرفی این جریان در درام دوران رضاشاه دارد. اما مقاله حاضر با تشریح زمینه‌های نوشته شدن این اثر و با معرفی گفتمان حاکم بر آن دوران سعی در پیدا کردن جایگاه جنگ مشرق و مغرب در گفتمان تاریخ‌گرایانه ایران پس از جنگ‌جهانی اول دارد.

هم‌چنین در پژوهشی دیگر که در سال ۱۳۹۴ انجام شده است تحت عنوان «بررسی مواجهه خود و دیگری در نمایشنامه جنگ *مشرق و مغرب* نوشته گریگور یقیکیان از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان» خانم آزاده شاهمیری به تحلیل نشانه شناسانه جنگ *مشرق و مغرب* پرداخته است و این نمایشنامه را از منظر نشانه شناسی فرهنگی تحلیل کرده است. خانم شاهمیری بر اساس یافتن نشانه‌های فرهنگی درون متن جنگ مشرق و مغرب تحلیلی از آن را به دست داده است. مقاله حاضر نیز با انجام تحلیل گفتمانی این اثر سعی در یافتن نشانه‌های گفتمانی درون متن دارد اما نوع نشانه شناسی دو مقاله با یکدیگر متفاوت هستند. در این مقاله از بخشی از نتیجه گیری خانم شاهمیری استفاده شده است اما روش و ساز و کار علمی دو مقاله با یکدیگر متفاوت هستند. در مقاله ذکر شده با استفاده از نشانه شناسی به تحلیل

و نتیجه‌گیری دست یافته‌اند اما پژوهش حاضر قصد دارد تا به تحلیل گفتمان جنگ *مشرق و مغرب* بپردازد. موضوعی که در پژوهش‌های پیشین مطرح نشده است و اهمیت گفتمان ملی‌گرایی و چگونگی بازتاب آن در اثر یقیکیان مغفول مانده است. بخصوص اهیمت این موضوع که تاریخ‌گرایی در دوران رضاشاه مختص دربار نبود و خود محصول تجربه‌ای تاریخی بود که ایرانیان در خلال نهضت مشروطه و پس از آن دوران جنگ جهانی اول از سر گذرانده بودند.

۲.۱ روش پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی شاخه‌ای از تحلیل گفتمان است که ریشه در تفکر بینارشته‌ای دارد. در اواسط دهه ۶۰ و ۷۰ میلادی این نوع تفکر تحلیلی و انتقادی شکوفا شد. فرکلاف (فیلیپس، ۱۴۰۰، ۲۹) اعتقاد دارد که ما با کمک زبان بازنمایی‌هایی از واقعیت خلق می‌کنیم که به هیچ وجه بازتابی از یک واقعیت از پیش موجود نیستند، در حقیقت زبان در برساختن واقعیت نقش دارد. این بدان معنا نیست که واقعیتی وجود ندارد. معانی و بازنمایی‌ها اموری واقعی‌اند. پدیده‌های فیزیکی نیز وجود دارند، اما صرفا از طریق گفتمان معنا پیدا می‌کنند. در اساس باید ابتدا بدانیم که چه ابعادی از گفتمان مد نظر است. در تحلیل گفتمان انتقادی دو بعد «۱. بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان شناسی توصیفی و کاربرد آن‌ها در متن (بعد زبانی) و ۲. رابطه میان متن و سطح فرهنگی، محیط و اجتماع (بعد غیر زبانی)» (گودرزی،۱۳۸۸، ۷۷) مهم هستند. و در این روش رابطه بین متن و مصرف و کارکرد آن در گفتمان اهمیت دارد. «در حقیقت، تحلیل گفتمان انتقادی بر هر دو بخش تفسیر زبانی و بافت اجتماعی تأکید می‌کند.» (قندهاریون،۱۳۹۶، ۱۹۱). بنابر این متن به عنوان مجرای زبانی باید در بافت اجتماعی تفسیر و تحلیل شود اما نکته مهم این است که بر اساس تحلیل گفتمان انتقادی متن را باید در گفتمان مورد نظر به عنوان یک پرکتیس اجتماعی تحلیل کرد.

از نظر فرکلاف، زبان یک پرکتیس (کنش) اجتماعی است. «این تفکر دربردارنده چند مفهوم ضمنی است: ۱- زبان بخشی از جامعه است و خارج از آن نیست. ۲- زبان فرایندی اجتماعی است. ۳- زبان یک فرایند مشروط اجتماعی است؛ یعنی مشروط به سایر بخش های غیرزبانی جامعه است» (فرکلاف، ۱۹۸۹: ۲۲). پس در تحلیل گفتمان انتقادی زبان به خودی خود حاوی ارزش نیست بلکه زبان در بافت اجتماعی است که کارکرد خود را نمایان می‌کند و آن کارکرد است که هم بافت و گفتمان را بازتولید می‌کند و هم از گفتمان اثر می‌پذیرد. اینکه

پدیده‌های زبان شناختی، اجتماعی هستند یعنی اینکه در هر مکان و زمانی و بـه هـر نحـوی از انحا که زبان به کار گرفته می‌شود، تحت تأثیر جامعه و شرایط اجتماعی حاکم بر آن است زیرا این افـراد هسـتند کـه از زبـان اسـتفاده مـی‌کننـد و زبـان مـورد اسـتفاده هـر فـرد برآمـده از جهان‌بینی‌ای است که اجتماع و فرد تولیـد کـرده‌انـد. زبـان یـک کـارکرد مهـم در اجتماعـات انسانی دارد و آن هم ایجاد شبکه گفتمانی است. این شبکه‌های گفتمانی هستند که هویت افراد را در اجتماع می‌سـازندگفتمان گونـه‌ای پـرکتیس اجتمـاعی اسـت کـه هـم جهـان اجتمـاعی را می‌سازد و هم ساخته دیگر پرکتیس‌های اجتماعی است. و همچنین گفتمـان بازتـاب‌دهنـده ساختارهای اجتماعی است (فیلیپس،۱۴۰۰، ۱۱۱).

پس تا اینجا دانستیم که بررسی یک متن ادبی بر اسـاس تحلیـل گفتمـان انتقـادی بایـد در گفتمانی صورت بگیرد که آن متن در آن تولید شده است. با اینکار ما ساز و کارهـای بازتولیـد گفتمان را هم شناسایی خواهیم کرد. بنابر این بازشناخت پرکتیس یک متن در یک گفتمـان در زمانه‌ای خاص، نه تنها به شـناخت مناسـبات اجتمـاعی کمـک مـی‌کنـد بلکـه تحلیلگـر را بـا شکاف‌های اجتماعی هم آشنا مـی‌سـازد. نگـاه فـرکلاف بـه قـدرت کمـی سـنتی‌تـر از دیگـر تحلیل‌گران هم رده خودش است:

روابط قدرت نزد فرکلاف، نامتقارن، نابرابر و سلطه آور است و به طبقه یـا گـروه خاصـی تعلق دارد .(آقاگل‌زاده،۱۳۸۶، ۴۴).

بنابر این اهمیت این موضوع که قدرت یک گفتمان از کجـا نشـات مـی‌گیـرد و در دسـت کدام نیروها است مهم جلوه می‌کند. یکی دیگر از مسائلی که فرکلاف مطرح کرده عادی سازی یا طبیعی کردن است. این دیدگاه از آنجایی می‌آید که پرکتیس اجتماعی یـک مـتن در راسـتای نشان دادن یک ایدئولوژی به صورت عقل سلیم و عـادی در یـک جامعـه اسـت. ایـدئولوژی هم‌چنین در خدمت آن است که فرد را از فرایندی که وی را در چارچوب ساخت و نهاد سلطه قـرار داده اسـت بـی خبـر نگـه دارد. ایـدئولوژی همچنـین بـه کمـک فراینـد طبیعـی‌کـردن (Normalization) بازنمودهای ایدئولوژیک (از دید منافعی خاص) را به صورت گزاره‌های عقل سلیم درمی‌آورد. کوشش انتقادی نیز به معنای زدودن این طبیعی شدگی‌هاست» (فاضلی،۱۳۸۳، ۸۲). پس دور از انتظار نیست که این پژوهش به دنبال یافتن سـازوکار طبیعـی‌سـازی و امکـان یافتن روزنه‌های انتقادی در متن نمایشنامه یقیکیان باشد.

۳.۱ سازوکار علمی

در گام بعدی این مقاله نوبت به بررسی ساز و کار عملی تحلیل گفتمان انتقادی از منظر فرکلاف می‌رسد. در واقع هدف از این نوع تحلیل یافتن رابطه اصلی متن به عنوان یک کارکرد اجتماعی از طریق گفتمان است. فرکلاف برای این تحلیل یک مدل سه بعدی را پیشنهاد می‌دهد که به وسیله آن می‌توان این کارکردها را لایه بندی کرد.

مدل سه بعدی فرکلاف به این صورت است که شامل:

۱. متن (گفتار، نوشتار، تصویر بصری یا ترکیبی از این‌ها)

۲. پرکتیس گفتمانی است که تولید و مصرف متن را دربر می‌گیرد

۳. پرکتیس اجتماعی که لایه بیرونی است.

در واقع پرکتیس گفتمانی پلی واسط است بین متن و پرکتیس اجتماعی. به این صورت است که متن به وسیله پرکتیس گفتمانی، در پرکتیس اجتماعی معنی پیدا می‌کند و توسط افراد فهم می‌شود. وگرنه یک متن به خودی خود فاقد معنای مشخصی است. پس متن در پرکتیس گفتمانی تولید می‌شود و در پرکتیس اجتماعی مصرف می‌شود. «در عین حال، متن (خصوصیات صوری زبانی) هم بر فرایند تولید و هم بر فرایند مصرف تاثیر می‌گذارد.» (فیلیپس،۱۴۰۰، ۱۲۲). حال با در نظر گرفتن مدل سه بعدی فرکلاف باید به ترتیب سه تحلیل را برای هر متن، گفتمانی که متن را تولید می‌کند و اجتماعی که متن را مصرف می‌کند انجام دهیم.

بدین ترتیب تحلیل رخدادهای ارتباطی شامل موارد زیر می شود:

۱. تحلیل گفتمان‌ها و ژانرهایی که در تولید و مصرف متن، مفصل بندی شده‌اند (سطح پرکتیس گفتمانی).

۲. تحلیل ساختار زبانی (سطح متن).

۳. ملاحظات مربوط به این که پرکتیس گفتمانی نظم گفتمانی موجود را بازتولید و یا به‌عکس، ساختاربندی مجدد می‌کند و ملاحظات مربوط به پیامدهایی که این امر برای پرکتیس اجتماعی گسترده تر به همراه دارد (سطح پرکتیس اجتماعی). (همان،۱۲۲).

هدف از تحلیل زبانی متن این است که نشان داده شود، گفتمان‌ها چگونه از طریق متن‌ها تولید می‌شوند و درون آن‌ها جاری هستند. گفتمان در لابلای ویژگی‌های زبانشناختی متن فعال است، مثلا در روابط بین شخصیت‌های متن، ویژگی‌ها و جهان‌بینی افراد درون متن و

استعاره‌ها و گرامر مورد استفاده درون متن می‌توان آن را مشاهده کرد. البته هر متنی لزوما حامل و فعال کننده یک گفتمان نیست و ممکن است حاوی چند گفتمان باشد که به درجات و میزان مختلفی مفصل بندی شده‌اند. در مرحله نهایی و بعد از تحلیل متن به عنوان یک پرکتیس گفتمانی، زمان آن است که به پرکتیس اجتماعی که ابعاد وسیع‌تری دارد پرداخته شود.

۲. یقیکیان و جنگ مشرق و مغرب

گریگور یقیکیان زندگی پر رفت و آمد و پر فراز و نشیبی داشت. او در سال ۱۸۸۰ و در بخش ارمنی نشین عثمانی به دنیا آمد. پیش از جنگ جهانی اول و با فشار دولت عثمانی و ماجرای کوچ ارامنه، یقیکیان که کم‌تر از ۳۰ سال سن داشت به جنوب روسیه و قفقاز جنوبی رفت و سرانجام بعد از استقرار حکومت شوروی در آن سرزمین‌ها به ایران کوچ کرد. یقیکیان در این بین بارها بین رشت و باکو –که در آن روزها بادکوبه نام داشت– در رفت‌وآمد بود. زمانی که در رشت بود

> زندگیش با مبارزان و روشنفکران دوره مشروطیت، در رشت، گره خورد. همانجا معلم مدرسه شد، به هنگام جنبش عظیم جنگل، نقش یک «شاهد عینی» را به روزگار اشغال گیلان در زمان ارتش سرخ، بازی کرد. و بعد دست به قلم برد؛ نمایشنامه نوشت، روزنامه منتشر کرد، داستان نوشت، ترجمه کرده و روی صحنه تئاتر، نقش آفرینی زندگی مردم را به عهده گرفت. (طالبی،۱۳۸۰، ۵).

یقیکیان ابتدا دست به انجام فعالیت‌های سیاسی زد. وی پس از اقامت در انزلی به صف مخالفان نظام استبدادی پیوست. برخی از تاریخ نگاران یقیکیان را محرک مشروطه‌خواهان گیلان برای مقابله با محمدعلی شاه می‌دانند (ملک زاده، ۱۳۸۳، ۱۰۶۱). اما پس از مدتی به کار روزنامه نگاری و وقایع نگاری پرداخت و در نهایت چند نمایشنامه نوشت.

یقیکیان در رشت هم معلم بود و هم روزنامه نگار. او یکی از عناصر فرهنگی مهم بعد از شکست جریان جنگل در رشت بود، با اینکه جنبش جنگل خاتمه یافته بود اما «بخشی از عناصر جنگل، بعد از شهادت میرزا، به خارج گریختند... ولی عده‌ای توانستند بعد از مدتی در گیلان – به ویژه رشت – گرد هم آیند و دست به فعالیت‌های فرهنگی چشمگیری بزنند.» (همان،۱۰). سال‌های ابتدایی قدرت گرفتن رضاشاه همزمان بود با اوج شکوفایی تئاتر در رشت. و در همین سال‌ها بود که یقیکیان آثار نمایشی خود را نوشت

> زندگی تئاتری گریگور یقیکیان کمتر از یک دهه (۱۳۰۹ – ۱۳۰۱) به درازا کشید. این دوره، آنگونه که قبلا اشاره شد، اوج شکوفایی تئاتر گیلان بود. و یقیکیان یکی از پیشگامان این هنر، و ارزنده‌ترین شخصیت‌های تئاتری گیلان محسوب می‌شد. (طالبی، ۱۳۸۰، ۱۶).

بنابراین یقیکیان که از عثمانی و شوروی به ایران و رشت رسیده بود و همزمان شاهد اثرات جنبش مشروطه و ضعف حکومت قاجار و شروع حکومت رضاشاه بود، دو اثر تاریخی نوشت که در گفتمان تاریخ‌گرایانه دوران پهلوی اول قابل بررسی هستند. یکی از آن‌ها *جنگ مشرق و مغرب* است و دیگری *انوشیروان عادل و مزدک*. یقیکیان در مقدمه *جنگ مشرق و مغرب* جملات قابل تاملی را نوشته است:

> برای افاده نظرات خود، لازم نمی‌بینم که شرح مفصلی از اهمیت تیاتر، یعنی این آیینه عیب و نقص و محاسن و محامدنمای اخلاق انسانی، چیزی بنگارم. فقط به دو کلمه افکار خویش را در این خصوص گوشزد می‌کنم، که: اهمیت تئاتر دائر به تهذیب اخلاق، بر افتتاح چندین کلاس درس مقدم و انجام این امر، مخصوصا قسمت تراژدی آن‌ها، نهایت درجه مشکل می‌باشد (یقیکیان، ۱۳۸۰، ۱۷).

بنابر این یقیکیان تئاتر را مانند اکثر نمایشنامه نویسان دوران مشروطه، وسیله‌ای برای تهذیب اخلاق و آموزش می‌دید و از همین جهت هم به سمت آن گرایش پیدا کرد.

۳. زمینه‌های اجتماعی و گفتمانی

اواخر دوران قاجار همزمان با تحولات عظیم فکری در ایران بود و نتیجه آن ورود برخی عناصر غربی و مدرن به ایران از جمله تئاتر است. این دوران بسیار پرتلاطم تاریخی انقلاب مشروطه، استبداد صغیر و جنگ جهانی اول و اشغال ایران را به خود دید و در نهایت با ظهور رضاشاه کمی به آرامش رسید.

> در انتهای دوره مشروطه به واسطه 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، ۱۳۹۵، ۱۲۸).

در چنین دورانی است که از طرفی تفکرات و آموزه‌های مشروطه‌خواهان هنوز جریان دارد و از طرف دیگر حکومت رضاشاه به عنوان یک حکومت مطلقه هیچ گونه مخالفتی را برنتابید.

البته از ابتدا هم چنین نبود و تا چند سال هنوز آثار فکری مشروطه در جامعه ایران جاری بـود، «پس از اینکه سردار سپه رضاشاه میرپنج «پدر ملت ایران» شد، چون چنـدان زور نگرفتـه بـود فروغی و مستوفی به ظاهر دولت‌ها را به مجلس معرفی و برنامه کار خود را به عنایت مجلـس به تصویب می‌رسانند.» (رضاقلی،۱۳۹۸، ۱۸۲). بنابر این سال‌های اولیه قدرت گـرفتن رضاشـاه یعنی حوالی سال ۱۳۰۰ تا دوران استقرار حکومت مطلقه او، زمـانی بـود کـه هنـوز برخـی از بازماندگان مشروطه دسـت بـه تولیـد آثـاری از جملـه روزنامـه و نمایشـنامه زدنـد و در ایـن دوران بود که تاریخ‌گرایی پهلوی اول به اوج خود رسید. یکی از بازمانده‌هـای دوران مشـروطه ناسیونالیسم با مفهوم غربی آن بود. «این ناسیونالیسم به ناگاه در آغاز انقلاب مشروطه پدید آمد و روشـنی بخـش دل‌هـای بسـیاری از جوانـان تحصـیل کـرده آشـنا بـا اروپـا شـد.» (کاتوزیـان، ۸۹،۱۴۰۰). یکـی از افـرادی کـه از اصـلی‌تـری مبلغـان ناسیونالیسـم در ایـران به‌شمار می‌آید فتحعلی آخوندزاده است. او هم منتقد و منـورالفکر بـود و هـم نمایشـنامه‌هـای تعلیمی نوشت.

حکومت رضاشاه در راستای استقرار و مقبولیت خود و تعیین مسیری متفاوت از حکومـت قاجار دست به انجام اصلاحاتی زد که یکی از این اصلاحات در بعد فرهنگی اتفاق افتاد. البتـه لازم به ذکر است که استقرار حکومت مطلقه رضاشاه در ایران با همراهی برخی از چهـره‌هـای مهم فرهنگی ایران بود. این چهره‌ها تجدد طلب بودند و خواستشان این بود کـه ایـران را وارد اصلاحات متجددانه به سبک غربی بکنند، بسیاری از روشـنفکران دوره مشـروطیت بـه طـرق مختلفی در صعود رضاشاه به قدرت شرکت داشتند. و برخی از آنـان در دوران فرمـانروایی آن پادشاه، به روشنفکرانی دولتی تبدیل شدند (میرسپاسی،۱۳۹۸، ۱۲۳). این جریانات تجدد طلـب زمینه را برای اصلاحاتی فراهم کردند که در دولت رضاشاه کم کم نمود پیدا کرد و سیاست‌های فرهنگی این دولت بر اساس آن شکل گرفت.

یکی دیگر از وجوه مهم به جا مانده از مشروطه، احساسات ناسیونالیستی در ایران بود. این احساسات که بعد از شکست‌های پیاپی قاجارها در برابر ابرقـدرت‌هـای جهـان یعنـی روسـیه تزاری و امپراتوری بریتانیای کبیر به اوج خود رسیدند، خود را در چهارچوب مشـروطیت بـاز تعریف کردند. اما بعد از مشروطه هم این احساسات همچنان به قوت خود باقی مانـده بودنـد. همان‌طور که پیش‌تر هم اشاره شد در دوران پهلوی اول گفتمان تاریخ‌گرایـی بـه قـوت خـود حاکم بر فضای هنری و روشفکری ایران بود. بسیاری از نویسندگان و ... در حالی گـرایش بـه ملی‌گرایی و کشف و عرضه افتخارات باستانی پیدا کردند... بنـابراین برگشـت مجـدد عظمـت

ایران باستان و طرح آن در واقع وسیله‌ای بود برای بیان ویرانی‌ها و اوضاع پریشان ملک و ملت. (ملک‌پور،۱۳۸۶، ۱۲۴). اما نکته قابل تامل در این آثار متفاوت بودن گفتمان‌هایی است که در این‌ها مفصل بندی می‌شود. درست است که گفتمان باستان‌گرایی از سوی حکومت مرکزی درحال تقویت‌شدن است اما بسیاری از مخالفان رضاشاه از جمله میرزاده عشقی درون همین گفتمان با نگاهی حسرت بار به گذشته، حکومت مرکزی را نقد کردند. به این صورت که گفتمان باستان‌گرایی لزوما ساخته و پرداخته حکومت وقت نبود و جامعه ایران و حاکمیت به‌همراه هنرمندان و روشنفکران در آن زمان همگی به سوی نگاه به تاریخ گذشته ایران رفته بودند. باستان گرایی یکی از وجوه مهم اشتراک نظر در جهان بینی‌های نظام حاکم و روشنفکران منتقدآن بود (قائد، ۱۳۹۴، ۴۷). یکی از دلایل تقویت گفتمان تاریخ‌گرایانه در هردو سوی ماجرا این بود که ایرانیان بعد از ناامیدی نسبت به حکومت قاجار و همزمان شدن آن با نوشته شدن تاریخ رسمی ایران در دانشگاه‌های غربی و کشفیات باستانی، به دنبال مامنی گشتند تا خود را در آن مخفی کنند و با نگاه کردن به آن به نوعی اعتماد به نفس ازدست‌رفته را بازیابی کنند. «طی چند سال کلیه آثار مکتوبی که پیرامون ایران باستان و شکوه و جلال آن دوره نوشته شده بود از زبان‌های خارجی به فارسی ترجمه شدند.» (ناظرزاده،۱۳۸۹، ۳۰). اینگونه بود که گفتمان باستان‌گرایی و تاریخ‌گرایی روز به روز تقویت شد و به‌خصوص آثار نمایشی فراوانی در این زمینه توسط افرادی نام آشنا مانند عشقی، هدایت، ذبیح بهروز و یقیکیان تالیف شد.

۴. سیاست‌های فرهنگی دوران رضاشاه

سیاست‌های فرهنگی حکومت رضاشاه هم به نوبه خود در تقویت گفتمان تاریخ‌گرایی بسیار تاثیر گذار بود. این سیاست‌ها به سمتی رفت که با نشان دادن ایران باستان و شاهان آن دوران و هم‌زمانی آن با یکه‌تازی‌های شخص شاه به نوعی جایگاه شاه را به صورت مقتدر و مقدس‌گونه‌ای نشان داد. البته تاریخ‌گرایی به معنی بازگشت به هر نقطه‌ای از تاریخ نبود زیرا حکومت وقت «اقدام به جمع‌آوری نمایش تعزیه در میادین و روستاها به بهانه تعلق این هنر به گذشته می‌کرد.» (فنائیان،۱۳۸۶،۶). این در حالی است که حاکمیت با تاسیس و حمایت از چند انجمن و مرکز سعی داشت آنچه را که می‌خواست به صورت گفتمان غالب درآورد. مثلا برگزاری شب فردوسی و ساختن بنای یادبود برای او یکی از اقدامات مهم دولت بود. از طرف

دیگر تاسیس سازمان پرورش افکار هم در جهت دهی به فضای هنری و روشنفکری ایران تاثیر زیادی داشت.

> انجمن آثار ملی و سازمان پرورش افکار با هدف ساختن «ایران نوین» تأسیس شدند و دارای سیاست گذاری معین برای تربیت و پرورش جامعه بودند. تولد سیاست‌گذاری فرهنگی از بطن ایده «پرورش ذوق عامه» را باید در همین دو نهاد جست که نقطه اتصال خواست فردی روشنفکران و دولت مطلقه است. به همین دلیل «انجمن آثار ملی» و «سازمان پرورش افکار» را باید حامل ایده‌ها و خواست‌های «روشنفکر /دولتمرد» آن زمان بدانیم که با شکست مشروطه و هرج و مرج عصر قاجار معوق مانده بود (قلی‌پور، ۱۳۹۸، ۲۳).

سیاست‌های کلان دولت از یک سو به سمت ساکت کردن مخالفین و سانسور رفته بود و از سوی دیگر به سمت جا انداختن گفتمان مد نظرش که همان پذیرش حکومت پهلوی بود. این کار در گام اول با تغییر تقویم ایران از هجری قمری به هجری شمسی و انتخاب نام‌خانوادگی پهلوی برای خاندان جدید اتفاق افتاد و رفته رفته با تاسیس سازمان‌های نام‌برده‌شده ادامه پیدا کرد. در بین تمام رسانه‌ها تئاتر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود تا جایی که در کنار تاسیس مدارس جدید به عنوان یکی از اصلی‌ترین ابزارهای آموزشی نام برده شد. «میرزا رضاخان طباطبایی نائینی در روزنامه تئاتر که نخستین شماره آن در ۱۵ اردیبهشت ۱۲۸۷ منتشر شد، «اصول سیویلیزاسیون و ترقی تمدن» را بر سه چیز استوار می‌دانست: «مدرسه»، «روزنامه» و «تئاتر» (طباطبایی نائینی، ۱۳۶۶: ۵۰-۴۹). چنین که مشخص است اهمیت تئاتر و روزنامه از اواخر دوران قاجار همچنان ادامه داشت.

سال‌های اولیه حکومت رضاخان که حالا دیگر رضاشاه شده بود به پیش‌برد یک پروژه مهم در زمینه فرهنگی سپری شد که در کنار دیگر اقداماتش در جهت سازمان دهی نظم عمومی در بین اقشار مختلف جامعه بود. «به تعبیر دیگر ناسیونالیسم در ایران پس از جنگ، به ویژه در فاصله سال های ۱۳۰۰ – ۱۳۰۴ شمسی، خصلت هژمونیک یافت.» (اکبری،۱۳۹۳، ۱۵۲). این جهت دهی‌ها و ایجاد یک‌پارچگی باعث حل بحران هویتی نشد و هرکسی فراخور حال خودش دست به بازتعریف هویت ایرانی در گفتمان تاریخ‌گرایی زد.

> فاصله سال های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۴ شمسی، مجال دستیابی به ثبات سیاسی بود. در پایان این دوره، منازعه قدرت به سود رضاخان و متجددان خاتمه یافت. در فاصله زمانی یادشده، گفت وگوها بر سر چیستی هویت ایرانی و عناصر سازنده ملیت، سرانجام به ظهور

سه گفتار منجر شد: هویت فرهنگی و باستانگرا، احیای ملیت ایرانی در دایره مقتضیات تمدن جدید، و ایرانیت و وحدت ملی. (همان، ۲۴۵).

همه این‌ها حول محور حکومت جدید و شخص شاه چرخید و او بود که خود را نماد ایران مدرن نشان داد. همچنان که دستگاه‌ها و موسسات حکومتی به پیش‌برد اهداف حکومت پهلوی اقدام کردند، دستگاه‌های سانسور نیز به شدت فعال بودند.

طرح هر موضوع، حادثه و اشاره ای را توهین به شاه و دولت می انگاشت و کار به‌جایی رسید که اگر کلمه ای در نگارش مشابه و مربوط به شاه و سلطنت بود، مانند پهلوی (کنار) – کلمهٔ «پهلوی»، حذف می شد. (فنائیان، ۱۳۸۶، ۵۸).

در چنین فضایی که ته مانده تفکرات ملی‌گرایانه مشروطه با تفکرات ناسیونالیستی پهلوی هم‌زمان شده بود، گریگور یقیکیان دست به نوشتن دو نمایشنامه تاریخی زد. یکی از این نمایشنامه‌ها یعنی *جنگ مشرق و مغرب یا داریوس سوم (کدمانس)* است که درواقع اولین تجربه نمایشی یقیکیان هم محسوب می‌شود.

۵. جنگ مشرق و مغرب

نمایشنامه *جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس)*، یک تراژدی پنج پرده‌ای است که در ده تابلو نگاشته شده است. به گفته طالبی این اثر در فاصله سال‌های ۱۳۰۱–۱۳۰۰ نوشته‌شده و آقا میرزا احمد خان دبیری آن را به زبان فارسی ترجمه نمود. اول از هر چیزی این نمایش درون دربار داریوش سوم هخامنشی اتفاق می‌افتد و با مکالمه همای و روشنک درباره عشق همای به آیروبارزان سردار قشون ایران آغاز می‌شود. نمایشنامه پیش می‌رود و ما متوجه می‌شویم که اسکندر مقدونی در حال حمله به مرزهای ایران است و داریوش سوم هم درگیر دسیسه‌ها و جاسوسان درون دربار شده است. جانوسیار و ماهیار جاسوسان اسکندر هستند و از طریق آن‌ها اسکندر کاملا از اوضاع و احوال درون دربار ایران آگاه است. در این میان داریوش سوم پادشاه ایران هم به همه حتی به دخترش هم شک دارد و به او این‌چنین می‌گوید، داریوش:«دختر شاید تو هم طرفدار اسکندر باشی» (یقیکیان ،۱۳۸۰، ۵۳). در این نمایشنامه ایران یک امید دارد و آن هم آیروبارزان یا همان آریوبرزن تاریخی است که می‌تواند ظرف شش سال جلوی قشون اسکندر را بگیرد. در این نمایشنامه حضور عشق بین همای و آیروبارزان و عشق آیروبارزان به ایران در برابر خیانت جانوسیار قرار دارد.

شخصیت‌پردازی‌هایی که بسیار به نمایشنامه بعد می‌دهد و نشان می‌دهد که نویسنده صرفا به‌دنبال انجام یک اقتباس تاریخی نبوده است. داریوش نیز یک شخصیت ترسو و شکاک است که نمی‌تواند به درستی خوب را از بد و وفادار را از خیانتکار تشخیص دهد.

اسکندر روز به روز در حال پیش روی است و اخبار پیشروی‌هایش توسط افراد مختلفی به دربار می‌رسد. در میانه‌های نمایشنامه است که آیروبارزان اسکندر را شکست داده اما ماهیار ماجرا را در برابر داریوش طور دیگری جلوه می‌دهد، ماهیار:«آیروبارزان خیال خامی در سر دارد...» (همان، ۷۱). بنابر این درباریان فاسد و جاسوس خارجی تنها سردار لایق ایران را در نظر شاه خراب می‌کنند و زمینه را برای از هم پاشیده شدن مملکت فراهم می‌کنند. این روند تا جایی ادامه پیدا می‌کند که بخش‌هایی از ایران سقوط کرده‌اند و از داریوش خواسته می‌شود که با میل خودش، تاج و تختش را واگذار کند. همای و آیروبارزان تمام تلاش خود را برای جلوگیری از نابودی ایران می‌کنند، همای:«قصد و نیت ما نجات مملکت از انقراض است».(همان، ۱۰۳). بنابر این خطر انقراض مملکت را با نوعی تفکر و سازش می‌توان دفع کرد اما داریوش که تحت تاثیر خائنین قرار دارد این پیشنهاد را نمی‌پذیرد و بر رای خود پافشاری می‌کند. رای داریوش خلاف رای عموم مردم است، همای:«شاهنشاه، پدرعزیزم، خواهش می‌کنم که بر ضد میل ملت ... رفتار ننمایید.»(همان،۱۰۳). شاهی در برابر میل ملت و هجوم بیگانگان به صورت همزمان ایستادگی می‌کند و کاردانی لازم را هم ندارد قطعا نابود خواهد شد. داریوش همزمان دل به عشق کالیپسو، دختر یونانی‌ای بسته است که او هم مامور اسکندر است. در نهایت که داریوش شکست خورده و به صحرا فرار می‌کند تنها روشنک را همراه خود دارد و تنها و بی‌کس مانده و از اعمال خود پشیمان است. در همین لحظات است که ماهیار و جانوسیار از راه می‌رسند و داریوش را می‌کشند. در آخرین لحظات نمایشنامه هم مکالمه بین اسکندر فاتح و داریوش شکست خورده و در حال مرگ رخ می‌دهد.

اسکندر: چرخ دنیا را باید اشخاص شرافتمند بزرگ بگردانند، نه این که خائنین بی‌شرف. آن‌ها باید مثل سگ کشته شوند. اسکندر پرچم ترقیات جدید را در دست داشته. اسکندر می‌خواهد در روی خرابه‌های سلطنت قدیم و کهنه و مندرس سلطنت تمدن نوینی بنا نماید. اینک در مقابل کسی که دنیای کهنه و پوسیده زیر پایش مشغول جان دادن است، سجده کنید.

داریوش: نه، نه. بلکه در مقابل شرقی که زیر پای اسکندر افتاده است، سجده کنید. او هنوز نمرده است. او زنده است. در مقابل بدن مجروح و ناخوشش جبین احترام به خاک

آستان درش بسایید. او اگر چه در حال نزع و احتضار است ولی قوی و نیرومند می‌باشد. اگر در شما یک نفر ایرانی صاف پیدا می شود، پیغام مرا به دخترم برساند که داریوش شاهنشاه جهان، در زیر سنگی در جلو چشم‌های اسکندر افتاده بود. ولی نه اینکه خیال بکنی که اسکندر توانسته است، او را زمین زده و محو نماید، نه، بلکه او قربانی بی‌غیرتی هموطنانش گردید. مشرق در حال نزع است، زیرا که اولادان ناخلفش بدو خیانت می‌کنند. دخترم که شاهنشاه جهان و ولی‌نعمت است، باید این خیانت پیشگان را تنبیه نماید. آن وقت مشرق از حال مرگ و احتضار خلاص شده، و زنده خواهد گشت. فتح خواهد کرد. بله، مشرق زنده خواهد شد. فاتح خواهد گشت. فاتح می‌شود ... فاتح می‌شود.» (همان، ۱۱۴–۱۱۵).

و در انتها داریوش می‌میرد و نمایش به پایان می‌رسد.

۶. تحلیل گفتمان انتقادی *جنگ مشرق و مغرب* با توجه به گفتمان باستان‌گرایی دوران پهلوی اول

ابتدا باید این متن را از نظر ساختار زبانشناسی و چگونگی کارکرد پرکتیس گفتمانی آن موردبررسی قرار داد. سپس این پرکتیس گفتمانی در غالب پرکتیس اجتماعی دوران خود واکاوی شود. در ابتدا باید این نکته را مورد توجه قرار داد که متن *جنگ مشرق و مغرب* به زبانی غیر از زبان فارسی نوشته شده است و توسط فرد دیگری به فارسی برگردانده شده. این موضوع کمی تحلیل ساختار زبانی را دچار مشکل می‌کند. اما در همین ترجمه و جملات مورداستفاده در آن بارها شاهد اصطلاحاتی هستیم که در دربار قاجار رایج بودند. مثلا زمانی که فردی به حضور داریوش می‌رسد از القابی مانند اعلاحضرت، همایونی، خسروانی، شاهنشاه تاجدار ایران و آستان مقدس و ... استفاده می‌کند. با چنین توصیفاتی و ادبیاتی که افراد در برابر شاه دارند مشخص است که تاثیرات چاپلوسی‌های دوران قاجار و القاب رایج همچنان در متن نمود دارند. ادبیات به کار برده شده از طرف داریوش هم بسیار فاخر است، اگرچه دیگر اشخاص نمایش هم از ادبیات عامیانه استفاده نمی‌کنند اما یک فاصله اندک بین داریوش و دیگران در جمله بندی‌ها وجود دارد، داریوش: «گمان نمی‌کنم در ایران اراده‌ای نیرومندتر و دستی قوی‌تر از اراده ملوکانه و دست داریوش وجود داشته باشد.»(همان، ۷۴). بنابر این صورت‌بندی قدرت در همان جمله بندی‌های صوری نمود پیدا کرده است. این صورت‌بندی مراجع قدرت در متن حاکمیت را به صورت هرمی از قدرت نشان می‌دهد که شاه در راس آن

قرار دارد. سپس نزدیک‌ترین افراد به شاه مانند دخترش قرار می‌گیرند که به راحتی می‌توانند با راس قدرت در ارتباط باشند. اما هرچه نمایشنامه پیش می‌رود مخاطب متوجه بازی‌های پنهانی برخی از شخصیت‌ها می‌شود. نکته قابل ملاحظه این است که داریوش با وجود اینکه در ظاهر قوی‌ترین شخصیت نمایش است، به سادگی گول چاپلوسان را می‌خورد و بازیچه دست جانوسیار و ماهیار و کالیپسو می‌شود. پس در همین قدم اول تفاوت در بازنمایی منابع ظاهری قدرت و منابع حقیقی قدرت که تاثیر گذاران اصلی هستند مشاهده می‌شوند.

دومین صورت بندی قدرت که یک تقابل دوگانه را می‌سازد، در نام نمایشنامه و بعدتر در کشمکش پایانی آن قابل مشاهده است. این تقابل میان دو قطب عمده قدرت است که در آن یکی داریوش شاه هخامنشی است و دیگری اسکندر مقدونی شاه ممالک یونانی زبان در غرب ایران. داریوش و اسکندر نماد تقابل شرق و غرب هستند. همانطور که گفته شد این را از نام نمایش‌نامه هم می‌توان دریافت که موضوع نمایش این تقابل دوگانه است یعنی جنگ مشرق و مغرب و از منظر نویسنده این کشمکش هزاران سال است که ادامه دارد. تا جایی که از زبان موبدموبدان می‌شنویم:«نابود باد ممالک غرب.»(همان،۶۲). این دشمنی و کینه‌ای دیرینه است که یقیکیان بر آن دست می‌گذارد. در تمامی متن سایه هجوم اسکندر به مرزهای غربی ایران سنگینی می‌کند و دلیل اصلی کنش شخصیت‌ها همین هجوم است. این هجوم و عدم داشتن اطلاعات کافی از دشمن مهاجم باعث ایجاد احساسات مختلفی در شخصیت‌های نمایش شده است. برخی از آن‌ها ترسیده‌اند و برخی دیگر خود را باخته و فروخته‌اند تا شاید در فردای حاکمیت اسکندر مقامی بگیرند و برخی دیگر هم روحیه میهن پرستی بالاتری دارند و دست به اقدام متقابل می‌زنند و یا حتی غرب را با بدبینی نگاه می‌کنند. کما اینکه همای هم در جایی می‌گوید:«مشرق نمی‌تواند تابع اوامر مغرب باشد. اگر مغربیان به دوستی مشرقیان محتاج و متمایل به دوستی آنانند، باید از مغرب بکوچند.»(همان،۱۱۰). پس تقابل شرق و غرب در مرکز متن قرار گرفته است و چگونگی پیشروی متن به آن بستگی دارد. با این حال اشاراتی در جای جای متن وجود دارد که اسکندر را طلیعه‌دار تجدد و داریوش را وارث شرق کهن و پوسیده دانسته است، مانند دیالوگ انتهایی نمایش. پس نبرد شرق و غرب برای یقیکیان تنها یک نبرد جغرافیایی و تاریخی نیست، بلکه نبرد بین سنت و مدرنیته است، نبردی البته نابرابر و پر خیانت و دسیسه که در نهایت هم به مرگ دنیایی سنت و شرق منتهی شد اما روح شرق هم‌چنان زنده است.

حال باید دید که این نوع رویکرد به تاریخ، با توجه به گفتمان اجتماعی رایج در آن زمانه چه پرکتیس گفتمانی‌ای داشته است. نمایشنامه در دورانی نوشته شده است که هنوز رضاشاه قدرت خود را تثبیت نکرده است. اما از طرف دیگر با سرکوب شدن جنبش جنگل و کوتاه‌شدن دست روس‌ها از مناطق گیلان بخشی از حس وطن دوستی در مردم زنده شده است. حال گفتمان رایج در نمایش که همان تذهیب اخلاق بوده همزمان با شکست و اشغال ایران توسط روس و انگلیس و تجاوز عثمانی در حین جنگ جهانی اول کمی نومیدانه به جامعه و حکومت نگاه کرده است. برخی شعارها و اهداف مشروطه به یک‌باره شکست خوردند و ایران اشغال شده توسط قدرت‌های خارجی، به دست رضاشاه که یک نظامی است افتاد. البته این نکته هم باید اشاره بشود که بسیاری از طیف‌های فعالان سیاسی و مردمی رضاشاه را به چشم یک منجی دیدند و او را جانشینی مناسب بجای شاهان خوش‌گذران قاجار دانستند زیرا یک نظامی سواره بود که خود را در سرکوب عناصر تجزیه‌طلب ثابت کرده بود. و البته رضاشاه پس از آن هم ثابت کرد که اراده محکمی برای ایجاد تغییرات دارد ولو این تغییرات با مستقر شدن یک حکومت مطلقه همراه باشد.

فردی مانند یقیکیان با داشتن پیشینه مبارزه و مشاهده مشروطه و جنبش جنگل و اشغال گیلان توسط روس‌ها و ظهور رضاشاه، همچنان به دنبال بیدار کردن روح ملت ایران است. اگرچه متن *جنگ مشرق و مغرب* با شکست ایرانیان (شرقیان) همراه است اما جملات پایانی نشان از امیدواری به آینده دارند. در گفتمان تاریخ‌گرایانه مورد اشاره در آن دوران، *جنگ مشرق و مغرب* در دو وجه دارای پرکتیس گفتمانی است، یک وجه گفتمان نمایشی آن و یک وجه گفتمان تاریخ‌گرایانه. در گفتمان نمایشی این نمایشنامه در همان راستای اصول و چهارچوب نمایش‌نامه نویسی در حال حرکت است. اگرچه در شخصیت‌پردازی‌ها بسیار خوب عمل شده اما هم‌چنان با همان تقسیم‌بندی رایج نوشته شده است. اصلی‌ترین گفتمان نمایشنامه نویسی اواخر دوران مشروطه تا زمان نوشته شدن جنگ مشرق و مغرب، گفتمان آموزشی متن نمایش است. یعنی متن نمایشی صرفا جهت سرگرمی نباید نوشته شود. یقیکیان این موضوع را در مقدمه اشاره شده نمایشنامه خود هم آورده است و سعی دارد این جنبه از نمایشنامه را به خوبی رعایت کند. اما درباره پرکتیس گفتمانی تاریخ‌گرایانه کمی موضوع پیچیده‌تر است.

با توجه به نهاد فرهنگی‌ای که یقیکیان در آن فعالیت کرده و گفتمان تاریخ‌گرایانه آن دوران، عمل گفتمانی یا همان پرکتیس گفتمانی‌ای که نمایشنامه‌های تاریخیش را در آن گفتمان دارای معنا کرد، بازگشت به ایران باستان است. در این بازگشت به ایران باستان استفاده از دستور زبان

تکرار شونده‌ای برای شاه و شاهزادگان که همانند درباریان است مشهود است و خلق قهرمانی رومانتیک یکی از اصلی‌ترین وجهه‌های آن است.

> بینش رمانتیک همواره ناآرام، پرسشگر، فعال و در حال کوشش و جست‌وجو و مبارزه برای این است که نخست، بهشت گمشده گذشته را باز کشف کند و بعد این بهشت گمشده را در زمان حال باز خلق کند و یا شرایطی پدید آورد که در آینده امکان این باز خلق فرخنده به وجود آید. (امیری دیلمانی،۱۳۹۸، ۳۹).

خلق بهشتی گم شده از ایران باستان هم برای حاکمیت جدید کاربردی بود و هم برای روشنفکران آن دوران. بازنمایی این بهشت گم شده در خلال گفتمان تاریخ‌گرایانه خود را نشان می‌دهد، گفتمانی که بازمانده آرمان‌های مشروطه را هنوز در خود دارد و از طرف دیگر از سوی حکومت نوپای پهلوی اول هم تقویت شد.

عمل گفتمانی یا همان پرکتیس گفتمانی در متن یقیکیان ایجاد تقابل‌های ساختاری بین خوب و بد است. همانطور که گفته شد اسکندر نماد نو و داریوش نماد کهنه است. جانوسیار و آیروبارزان دو قطب کاملا مخالف یکدیگر هستند. روشنک یار وفادار در برابر کالیپسو قرار دارد و همای در برابر ماهیار. تمام این دوگانه‌ها در جای جای متن نهفته هستند. عمل گفتمانی‌ای که در بافت گفتمانی دورانش کاملا به چشم آمد. روند تولید متن *جنگ مشرق و مغرب* و مصرف آن با همزمانی برخی اتفاق همراه است. که این همزمانی‌ها بعد پرکتیس اجتماعی را می‌سازند:

> اگرچه نمایشنامه دو فرهنگ را در بستر رابطه‌ای خصمانه و تقابلی ترسیم کرده است...، اهمیت ارتباط بینا فرهنگی و ضرورت شناخت دیگری فرهنگی را می‌توان در آن برجسته دید. *جنگ مشرق و مغرب* لحظه تاریخی رویارویی خود و دیگری فرهنگی، ایران و یونان، را بازنمایی کرده و این روان زخم چندصدساله را از دل روایت تاریخی به سطح متنی گفت وگویی آورده است. (شاهمیری،۱۳۹۴، ۹۰).

این شاید تفاوت اصلی پرکتیس اجتماعی این نمایشنامه با دیگر نمایشنامه‌های هم عصر در گفتمان خود است. یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب* به یک دوگانه مهم اشاره کرد و آن هم رویارویی ایران سنتی و غرب پیشرفته و مهاجم است. البته اشاره به این دوگانه و اشاره به عقب‌ماندن ایران از پیشرفت‌های غربی موضوعی تکرار شونده در برخی نمایشنامه‌های آن دوران است.

> این سخن نمونه‌ای از مفهوم پردازی غرب در حکم جوانی، تجدد و پیشرفت است. به این صورت که همای تضاد ماهوی جهان‌های داریوش و اسکندر را تصریح کرده، سپس جهان کهنه و دنیای نو را به ترتیب با داریوش و اسکندر، نمایندگان شرق و غرب متناظر کرد. آنگاه به دوگانی غرب تجددخواهی، شرق/ کهنه گرایی اعتبار می‌بخشد (همان، ۹۵).

در این نمایشنامه اما جای دیالوگ کردن وجود دارد. تنها نقطه‌ای که نمایندگان شرق و غرب با یکدیگر دیالوگ می‌کنند درست لحظه پایانی نمایشنامه است. همانطور که این دیالوگ نشان می‌دهد شرق در حال مردن است و این غرب است که فاتحانه بر نعش آن ایستاده است. اما یک جمله مهم دیگر هم در نمایشنامه وجود دارد که از زبان داریوش گفته می‌شود: «تو مثل روح ایران حرف می‌زنی. من مثل اینکه ایران و مشرق با عظمتش تاریخی خود را می‌بینم.» (یقیکیان، ۱۳۸۰، ۱۱۰). و این روح ایران و شرق است که در نهایت زنده خواهد شد و فاتح خواهد گشت. درباره چرایی این دیدگاه باید به چند نکته اشاره کرد.

اولین موضوع رویکردهای یقیکیان دربرابر قدرت‌های خارجی درگیر در جنگ‌جهانی اول است.

> در تحلیل اندیشه‌های یقیکیان سه شاخص عمده وجود دارد که نشان دهنده آرا، عقاید و دیدگاه‌های وی بوده و این دیدگاه‌ها به نوعی نیز با جنبش جنگل پیوند خورده است: ۱. سیاست دشمنی با عثمانی و هیئت اتحاد اسلام؛ ۲. جانبداری از انگلیس به منظور جلب‌نظر بریتانیا و استفاده از توانایی‌های این کشور برای تضعیف عثمانی؛ ۳. دشمنی با بلشویک‌ها، به جهت تعارض تمایلات انترناسیونالیسم و حذف ملیت‌های تحت سلطه روسیه تزاری با آرمان‌های ملی گرایانه یقیکیان. (پناهی،۱۳۹۸، ۴۸).

بنابر گفتمانی که او انتخاب کرده همان گفتمانی است که حکومت مرکزی در نظر دارد. اما تفاوت با آن این است که نگاه یقیکیان به غرب به عنوان آورنده تجدد صرفا مثبت نیست. او در مقام یک ارمنی شاید تنها راه نجات شرق را احیای عظمت ایران باستان می‌دید «زیرا که او شاهنشاه جهان بوده است.» (یقیکیان، ۱۳۸۰، ۱۱۵). پس یقیکیان

> باوجود برپایی تضادهای به ظاهر ماهوی میان شرق و غرب، ارتباط بینافرهنگی راه خود را باز کرده و هرقدر ناقص و نامفهوم، خارج از کنترل نیروهای حاکم و از طریق گسست‌های درونی فرهنگ دو فرهنگ را به فضایی گفت‌وگویی وارد می‌کند. (شاهمیری، ۱۳۹۴، ۱۰۰-۱۰۱).

راهی که در گفتمان تاریخ‌گرایی پهلوی اول دور از ذهن هم نیست. چگونگی این برخورد از نظر یقیکیان سرسپردگی و غرق شدن در غرب نیست. او در عین حال که غرب را ستیزه‌جو و دشمن و مهاجم نشان داد اما آن را باهوش و پر از نکات آموزشی هم نشان داد. هم‌زمان یقیکیان از عدم صداقت اطرافیان شاه و خیانت آن‌ها وام گرفت و در انتظار چهره‌ای مانند آیروبارزان است. رئیس قشون ایران. شاید این شخصیت کمی ما را به یاد رضاشاه بیندازد زیرا دقیقا در همین زمان‌ها بود که رضاشاه به عنوان سردارسپهی کل قشون ایران رسید. بنابر این می‌بینیم که گفتمان تاریخ‌گرایانه و ملی‌گرایانه در دوران رضاشاه از یک سو چارچوبی برای کنش افراد فراهم ساخته بود که بدون آن نمی‌توانستند دست به عمل بزنند و از سوی دیگر آنان را مقید ساخت که درون آن عمل کنند. نمایشنامه‌های تاریخ‌گرایانه حتی اگر توسط مخالفینی مانند عشقی و فردی همراه با نهضت جنگل مانند یقیکیان نوشته شده باشند که کاملا طرفدار مشروطیت بوده‌اند هم در گفتمانی که قدرت آن را تعیین کرده بود نمی‌توانستند آزادانه عمل کنند. باید توجه داشت که روشنفکران آن دوران لزوما افراد سیاسی‌ای بوده‌اند و بدون این اهداف دست به خلق اثری نمی‌زدند. «از آغاز رویارویی جامعه ایران با پدیده تجدد، مفهوم روشنفکر و هنرمند با نوعی سیاست زدگی همراه شد. انگار تنها کسانی به جرگه هنرمندی و روشنفکری راه می‌یافتند که آثار «سیاسی» می‌نوشتند و ملاحظات اجتماعی محور بارز آثارشان بود» (میلانی،۱۳۸۷، ۱۴۹). فارغ از اینکه یقیکیان چه نظری درباره رضاشاه و آینده ایران داشته اما به نوعی با قهرمان نشان دادن آیروبارزان و همزمانی اشغال ایران توسط اسکندر و هم‌زمانی این حوادث با اشغال ایران در جنگ جهانی اول و ظهور رضاشاه به نوعی به دنبال منجی ایران است که البته متاثر از دید رومانتیک غالب در فضای روشنفکری ایران نیز بوده است.

با توجه به تفاوت دیدگاه یقیکیان و حکومت رضا شاه نسبت به موضوع تاریخ‌گرایی می‌توان این نتیجه را گرفت که یقیکیان در گفتمان تاریخ‌گرایانه‌ای اقدام به نوشتن نمایشنامه کرد که نسبت به دیدگاه حکومت رضاشاه کمی قدیمی‌تر بود. یقیکیان که خود به وضوح درباره وظیفه تئاتر نسبت به آموزش و تهذیب مردم صحبت می‌کند به سراغ تاریخ رفته است. او در گفتمان تاریخ‌گرایانه با دیدگاه روشنگرانه مشروطه قلم می‌زند و به نوعی او همچنان مروج جهان‌بینی‌ای است که به دنبال آموزش مردم و نشان دادن خوبی‌ها و بدی‌های تمدن غربی به مردم است و نه آن تمدن را با آغوش باز پذیرفت و نه آن را به کلی ترد کرد. احساسات ناسیونالیستی بعد از کودتای ۱۲۹۹ و به قدرت رسیدن رضاشاه، به علت برقراری سریع نظم در

کشور و از بین رفتن شورش‌های تجزیه‌طلبانه رنگ و بویی امیدوارانه به خود گرفتـه بـود و بـا خوش بینی به آینده همراه گردید (کاتوزیان،۱۴۰۰،۳۲۳). حـال مـی‌تـوان بهتـر درک کـرد کـه چرا یقیکیان نمایشنامه‌ای نوشته است که با وجود بازنمایی شکست ایران از اسـکندر مقـدونی امیدوارانه است و در انتها نیز نوید بازگشت روح مشرق زمین را می‌دهد.

اگرچه شاید یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب*، پـرکتیس گفتمـانی متفـاوتی را نسـبت بـه گفتمان رایج به کار برده است اما در نهایت به علت اینکه پرکتیس اجتمـاعی آن هماننـد دیگـر آثار تاریخ‌گرا به سمت و سوی تایید نهاد قدرت یعنی نهاد پادشاهی مـی‌رود کمـی از هـدفش دور می‌شود. پرکتیس اجتماعی آن دوران با پرکتیس اجتماعی دوران پیش از جنگ جهـانی اول که مشروطه در صدر آن بود تفاوت زیادی داشت. آرمان‌های تجدد خواهی در سایه حکومـت مشروطه جای خود را به آرمان‌های تجدد خواهی در سایه حکومت یک شاه مقتدر داده بودنـد و روشنفکرانی که هنوز سعی در ادامه دادن راه قبلی داشتند در جریان اصلی و مـورد حمایـت حاکمیت و نهادهای آن حل می‌شدند.

> حکومت تازه در صدد پایه گذاری فرهنگی نو بود و به خیـال خـودش مـی‌خواسـت هدف‌های حاصل نشده دولت مشروطه را محقق کند. با این حال در اعلامیه‌های کوبنـده و نظامی‌ای که پخش می‌کرد، مشـخص بـود کـه راه بـه جـای دیگـری مـی‌بـرد. (بصـیری، ۳۰۹،۱۳۹۸).

یقیکیان از ابزاری استفاده کرد که حکومت هم به دنبال آن بود اما گاهی اهداف مشترکی در این استفاده وجود نداشت. زیرا هر دو سمت ماجرا به سراغ پسمانده‌های خواسته‌های مشروطه که همان ترقی و پیشرفت ایران بود می‌رفتند. اما همانطور که گفته شـد پـرکتیس اجتمـاعی در دوران اولیه حکومت رضاشاه سمت و سویی سلطنت طلبانه گرفته بود و عموم مردم از داشـتن یک پادشاه مقتدر که تمام شورش‌ها را سرکوب می‌کند و امنیت را به اراضی ایران بازمی‌گرداند رضایت داشتند. همین تغییر خواست‌های عمومی بود که پایه‌هـای قـدرت رضاشـاه را محکـم می‌کرد، «ظهور رضاخان و مقبولیت یافتن او را ذیل چنین تغییر و تبدلاتی در عرصـه نیازهـا و اولویت‌های اصلاحات می‌توان توضیح داد و تبیین کرد.» (اکبری، ۱۳۷،۱۳۹۳). بنابر ایـن تغییـر پرکتیس اجتماعی و تغییر خوانش‌ها از یک موضوع در اوایل حکومت رضاشاه نسبت به اواخر حکومت قاجار باعث می‌شود که پرکتیس گفتمانی متونی مانند *جنگ مشرق و مغرب* هم تغییر بکند و یا دست کم از خواسته‌های نویسنده دور بشود و بـه خواسـته‌هـای حکومـت مرکـزی نزدیک‌تر باشد.

۷. نتیجه‌گیری

بنابر این همانطور که نشان داده شد نهاد فرهنگ هر اندازه هم بخواهد آزادانه رفتار کند در قید گفتمان کلان اجتماعی است. اما این موضوع نباید از اهمیت گرایش به تاریخ بکاهد. اینکه تصور بشود هر اثر تاریخ‌گرایانه‌ای در راستای تایید حکومت وقت بوده است غلط است. همان‌طور که گفته شد در آن دوره گراش رومانتیک در بین هنرمندان وجود داشت و با توجه به تاثیر آن رفتن به سراغ تاریخ چیزی دور از ذهن نیست. از طرف دیگر نگاه به گذشته در برخی از این آثار از جمله *جنگ مشرق و مغرب*، یک نگاه حسرت‌بار و کنایه آمیز به دوران نوشته‌شدن اثر است. یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب* به دنبال تایید جایگاه شاهنشاه و یا مقدس نشان‌دادن آن نیست بلکه بیشتر سعی دارد با نگاهی نقادانه ضعف‌ها و کمبودها را گوش‌زد کند. همچنین در متن یقیکیان با وجود اینکه ایران شکست می‌خورد و مقهور غرب می‌شود اما با دیدی امیدوارانه به پایان می‌رسد. همای همچنان می‌تواند به عنوان روح ایران عمل کند و روزی فاتح باشد. و اسکندر هم به نوعی با احترام فراوان برای داریوش سخن می‌گوید. این دید امیدوارانه نشان می‌دهد که یقیکیان صرفا در راستای گفتمان تاریخ‌گرایانه حرکت نمی‌کند. بلکه به آینده‌هایی چشم دارد که شرق برخیزد و جایگاه باستانی خود را دوباره بازسازی کند. از دیالوگ‌های آیروبارزان مشخص است که یقیکیان تنها راه نجات را تقویت کشور می‌داند زیرا او با چشم خود دیده است که ایران به راحتی توسط قوای روس و انگلیس اشغال شده و هیچ مقاومتی از سمت ارتش صورت نگرفته است. یقیکیان ریشه این شکست را در وجود افراد خائن و چاپلوس می‌داند و ضعف ارتش را به علت نبود افراد میهن پرست نشان می‌دهد. او به شدت با این روحیه درباری مخالف است. بنابر این دور از ذهن هم نیست که لغو القاب و امتیازات خاندانی قاجار توسط رضاشاه به مذاق یقیکیان خوش آمده باشد. به هر حال او یک نگاه همراه با بیم امید به حکومت زمانه‌اش دارد. درعین حال که در حال انتقاد از حکومت‌های ایران است، دارد در گفتمان مورد نظر حکومت قلم می‌زند. این کار باعث بازتولید نظام استبداد رضاشاه می‌شود. همانطور که گفته شد در حکومت رضاشاه پرورش ملت جدید با توجه به ویژگی‌های متجددانه با قدرت پیگیری می‌شد. به این جهت بود که بسیاری از روشنفکران زمینه را برای ابراز نظر خود مساعد دیدند اما از تیغ سانسور و گفتمان رایج آن زمانه نمی‌توانستند فرار کنند. کاری که یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب* می‌کند ایجاد دیالوگ بینافرهنگی است. این شاید آن نقطه متمایز کننده اثر یقیکیان است. یعنی باید به دنبال شناخت غرب بود و مدام فریب آن را نخورد.

در عین حال غرب مزایای تجدد را با خود به همراه می‌آورد اما پذیرش بی‌چون و چـرای ایـن تجدد باعث مرگ فرهنگ شرق می‌شود. این انذار در کنار امید برای زنده شدن شـرق و ایجـاد دیالوگ فرهنگی، پرکتیس گفتمانی جنگ *مشرق و مغرب* را در گفتمان اجتماعی تـاریخ‌گرایـی نشان می‌دهد. جایی که یقیکیان با نیم نگاهی به گذشته و نیم نگاهی به تجدد غربـی، سـعی در نشان دادن این تلاقی دارد. شاید در جنگ *مشرق و مغرب* راهکاری ارائه نمی‌شود اما یقیکیان با دیدی متفاوت نسبت به غرب و گذشته، این روابط را بازنمایی می‌کند.

شیوهٔ ارجاع به این مقاله

ابراهیمی, عرفان، دادخواه تهرانی ,مریم. (۱۴۰۲). بازتاب ایران پیش از اسلام در نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس) اثر یقیکیان با توجه به رویکرد تاریخگرایانه ابتـدای دوران پهلوی .*تحقیقات تاریخ اجتماعی* (1)13 , doi: 10.30465/shc.2023.42559.2398

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۵). *ایران بین دو انقلاب* (چاپ نوزدهم). ترجمه فیروزمندی، کاظم و سایرین. تهران: نشر مرکز.

آقاگل‌زاده، فردوس؛ غیاثیان، مریم سادات (۱۳۸۶). «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمـان انتقـادی». *نشـریه زبان و زبان‌شناسی*، ۵: ۳۹-۵۴.

اکبری، محمدعلی (۱۳۹۳). *تبارشناسی هویت جدید ایرانی: عصر قاجاریه و پهلوی اول* (چاپ دوم). تهران: علمی و فرهنگی.

امیری دیلمانی، امیررضا؛ یوسفیان کناری، محمدجعفر (۱۳۹۸). «مطالعه سنت و مدرنیتـه در نمایشـنامه‌هـای باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ با رویکرد جامعه شناسانه». *هنر و معماری: نشریه تئاتر*، ۷۶: ۳۱-۵۰.

بصیری، آیدا (۱۳۹۸). *پیوستگی و گسستگی فرهنگی در تئاتر ایران*. تهران: علمی و فرهنگی.

پناهی، عباس (۱۳۹۸). «روش و بینش تاریخ‌نگاری گریگور یقیکیان در کتاب شـوروی و جنـبش جنگـل». *نشریه تاریخ نگری و تاریخ نگاری*، ۲۴: ۴۳-۶۴.

رضاقلی، علی (۱۳۹۸). *جامعه شناسی نخبه کشی* (چاپ چهل و دوم). تهران: نشر نی.

شاهمیری، آزاده؛ دادور، ابوالقاسم (۱۳۹۴). «بررسی مواجه خـود و دیگـری در نمایشـنامه جنـگ مشـرق و مغرب نوشته گریگور یقیکیان از منظر نشانه شناسی فرهنگی یوری لوتمان». *هنر و معماری: نشریه تئاتر*، ۶۳: ۸۷-۱۰۴.

طالبی، فرامرزی (۱۳۸۰). *زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان*. تهران: انتشارات انوشه.

فاضلی، محمد (۱۳۸۳). «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی». *نشریه پژوهش نامه علوم انسانی و اجتماعی*، ۱۴: ۸۱-۱۰۶.

فنائیان، تاجبخش (۱۳۸۶). *هنر نمایش در ایران تا سال ۱۳۵۷*. تهران: انتشارات دانشگاه تهران.

قندهاریون، عذرا؛ رستمی، محبوبه (۱۳۹۶). «بازنمایی کلیشه و ضدکلیشه زن؛ کاوشی در دنیای تبلیغات تلویزیون ایران با رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف». *نشریه راهبرد فرهنگ*، ۳۸/۱۰: ۱۸۵-۲۰۶.

فیلیپس، لوئیز؛ یورگنسن، ماریان (۱۴۰۰). *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمه هادی جلیلی (چاپ دهم). تهران: نشر نی.

قلی‌پور، علی (۱۳۹۸). *پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی* (چاپ چهارم). تهران: نشر نظر.

قائد، محمد (۱۳۹۴). *عشقی سیمای نجیب یک آنارشیست*. تهران: ماهی.

کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۴۰۰). *دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی*، ترجمه حسن افشار (چاپ دوازدهم). تهران: مرکز.

گودرزی، محسن (۱۳۸۸). «تحلیل گفتمان انتقادی». *نشریه کتاب ماه علوم اجتماعی*، ۲۲: ۷۷-۸۱

ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۶). *ادبیات نمایشی در ایران، ملی گرایی در نمایش*. تهران: توس.

ملک‌زاده، مهدی (۱۳۸۳). *تاریخ انقلاب مشروطیت ایران*. تهران: سخن.

میرسپاسی، علی (۱۳۹۸). *تاملی در مدرنیته ایرانی: بحثی درباره گفتمان‌های روشنگری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران* (چاپ چهارم). ترجمه جلال توکلیان. تهران: طرح نو.

میلانی، عباس (۱۳۸۷). *تجدد و تجددستیزی در ایران* (چاپ هفتم). تهران: نشر اختران.

ناظرزاده کرمانی، فرهاد؛ محسن زمانی (۱۳۸۹). «انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول». تهران: *نشریه هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی*. ۴۲: ۲۷-۳۶.

یقیکیان، گریگور (۱۳۸۰). *زندگی و آثار نمایشی گریگور یقیکیان*. تهران: انتشارات انوشه.

پرتال جامع علوم انسانی