The Nationalism Critical Discourse Analysis of the First Pahlavi Era and Its Reflection in Zabih Behrouz's Plays

Seyyed Reza Hoseini[1], **Ali Karimi**[2]

Received: 16 December 2023, Accepted: 15 July 2024

Abstract

Contemporary researchers consistently observe studies on nationalism within Iranian dramatic literature from the early Pahlavi era. During this period, Reza Shah devoted all his efforts to expanding nationalism and revival of ancient culture. Therefore, nationalism is the dominant discourse.

Zabih Behrouz, who wrote drama during this era, in works such as Jijak Alishah, the King of Iran and the Armenian Lady, and Shab-e Ferdowsi, focused on nationalism based on returning to the glory of the past. This research aims to read and analyze the discourse of Zabih Behrooz's dramatic works and a comparative study of the dominant nationalism discourse of the first Pahlavi period and Behrouz's intended nationalistic components in his works in a descriptive-analytical way, using the method of library studies and Fairclough's theory of critical discourse analysis. Additionally, the other aims of the research are analyzing the dominant discourse of the first Pahlavi era and how it is reflected in Zabih Behrouz's plays and identifying the commonalities and differences in these works from a theoretical point of view and within the framework of the dominant nationalism discourse of this period. The questions of the research include:

1. How has been the reflection of the dominant nationalism discourse of Pahlavi I in Behrouz's plays?
2. What are the commonalities and differences between the dominant nationalism discourse and Behrouz's plays?

According to the results of this research, we can refer to the direct reflection of Pahlavi I's nationalism with a nominal difference in Zabih Behrouz's dramatic works.

Keywords: Critical discourse analysis, Nationalism, Archaism, First Pahlavi, Play, Zabih Behrouz

1. Associate Professor, Educational Department of Islamic Art, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran (Corresponding author). Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir
2. Assistant Professor, Faculty of Arts, Shahed University, Tehran, Iran. Email: alikarimiarthistory@gmail.com

تحلیل گفتمان انتقادی ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و بازتاب آن در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز

سیدرضا حسینی[۱]، علی کریمی[۲]

تاریخ دریافت: ۲۵ آذر ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۲۵ تیر ۱۴۰۳

چکیده

پژوهش در باب ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی ایران دورهٔ پهلوی اول، همواره مورد توجه پژوهشگران معاصر بوده است. در این دوره، رضاشاه تمام تلاش خود را مصروف به گسترش ملی‌گرایی و احیای فرهنگ باستانی می‌کند؛ بنابراین گفتمان غالب، ملی‌گرایی است. ذبیح بهروز نیز، که در همین دوران نمایشنامه می‌نویسد، در آثاری چون *جیجک‌علیشاه*، *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی* متمرکز به‌نوعی ملی‌گرایی مبتنی بر بازگشت به شکوه گذشته است. در این پژوهش با بهره‌گیری از نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی «فرکلاف»، به شیوهٔ توصیفی ـ تحلیلی و با استفاده از روش مطالعات کتابخانه‌ای، به مطالعهٔ تطبیقی گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و مؤلفه‌های ملی‌گرایانهٔ مورد نظر بهروز پرداخته شده است. لذا این مقاله در پی پاسخ به این پرسش‌ها است که اولاً، بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز چگونه بوده است و ثانیاً، وجوه اشتراک و افتراق گفتمان غالب ملی‌گرایی و نمایشنامه‌های بهروز چیست. بنابراین، ابتدا به معرفی مفاهیم طرح‌شده در پژوهش پرداخته خواهد شد، سپس به تحلیل گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و چگونگی بازتاب آن در نمایشنامه‌های بهروز پرداخته می‌شود و درنهایت، وجوه اشتراک و افتراق موجود در این آثار، شناسایی می‌شود. از نتایج این پژوهش می‌توان به بازتاب مستقیم ملی‌گرایی پهلوی اول با اندکی تفاوت در آثار نمایشی ذبیح بهروز اشاره کرد.

واژگان کلیدی: تحلیل گفتمان انتقادی، ملی‌گرایی، باستان‌گرایی، پهلوی اول، نمایشنامه، ذبیح بهروز.

۱. دانشیار، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول).
Email: rz.hosseini@shahed.ac.ir

۲. پژوهشگر دکتری تاریخ تطبیقی و تحلیلی هنر اسلامی، دانشکدهٔ هنر، دانشگاه شاهد، تهران، ایران.
Email: alikarimiarthistory@gmail.com

مقدمه

احیای فرهنگ و ادبیات تاریخی ایران همواره مورد توجه اندیشمندان، ادیبان و مورخان دورهٔ پهلوی اول بوده است. در این دوره، از سوی نظام سیاسی کشور، اندیشه و ادبیات ملی‌گرایی و نیز باستان‌گرایی ترویج می‌شود. به‌گونه‌ای‌که مشخصه‌های بارز این ادبیاتِ بازگشت، به‌طور ویژه در انواع آثار ادبی مانند دیوان اشعار، رمان، ادبیات داستانی و نمایشنامه نمود پیدا کرده است. در این میان، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان توجه بیشتری به گفتمان ملی‌گرایانهٔ غالب در دورهٔ پهلوی اول نشان داده‌اند و در آثار ادبی خود، مؤلفه‌های تاریخی و مضامین ملی‌گرایانه را بازتاب داده‌اند. درام تاریخی نیز، که گونه‌ای از نمایش است از دورهٔ پهلوی اول در تاریخ ادبیات نمایشی ایران شکل و رونق می‌گیرد و رویکرد عمدهٔ نمایشنامه‌نویسی در این دوره توجه به ادوار باشکوه و پرافتخار گذشتهٔ ایران است. ذبیح بهروز، که در همین دوران نمایشنامه می‌نویسد و در شناخت فرهنگ و تاریخ ایران آثار گسترده و متنوعی دارد، در نمایشنامه‌هایی چون *جیجک‌علیشاه*، *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی* متمرکز به‌نوعی ملی‌گرایی مبتنی بر بازگشت به دوران گذشتهٔ باشکوه ایران است. این پژوهش در نظر دارد با خوانش و تحلیل گفتمان انتقادی[1] آثار نمایشی ذبیح بهروز به مطالعهٔ تطبیقی گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و مؤلفه‌های ملی‌گرایانهٔ موردنظر بهروز در آثارش بپردازد. با ارائهٔ این پیشگفتار، هدف از این پژوهش، تحلیل گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و چگونگی بازتاب آن در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز است؛ همچنین، شناسایی وجوه اشتراک و افتراق موجود در این آثار، از حیث نظری در چارچوب گفتمان غالب ملی‌گرایی این دوره، از اهداف دیگر این پژوهش است. درنهایت، پژوهش حاضر سعی دارد به این پرسش‌ها پاسخ دهد که: ۱- بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول در نمایشنامه‌های بهروز چگونه بوده است؟ ۲- وجوه اشتراک و افتراق گفتمان غالب ملی‌گرایی و نمایشنامه‌های بهروز چیست؟ در بخش مبانی نظری، از رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف[2] در جهت تحلیل داده‌ها استفاده شده است. فرکلاف، یکی از شخصیت‌های مطرح و شاخص در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی است و نظریهٔ انتقادی او نیز، روش شناخته‌شده‌ای است که در بررسی و بازخوانی آثار ادبی و هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد.

پیشینهٔ پژوهش

مطالعات گوناگونی از وجوه مختلف به دورهٔ زمانی موردبحث ما پرداخته‌اند. برای مثال از وجه ادبیات نمایشی:

۱- حجازی، ناهید (۱۴۰۰)، *ادبیات نمایشی در ایران از ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰*، تهران: افراز. نویسنده در این اثر پنج نمایشنامه‌نویس مهم دورهٔ پهلوی اول ازجمله ذبیح بهروز را معرفی کرده و مهم‌ترین آثارشان را از نظر محتوا، رویکرد تاریخی، شخصیت‌پردازی، زبان و بیان ادبی و سبک نوشتاری تحلیل و بررسی کرده است. بنا بر نظر نویسندهٔ کتاب، تمامی آثار مورد مطالعه در این پژوهش تحت تأثیر ناسیونالیسم، باستان‌گرایی و مدرنیسم رایج بر ادبیات نمایشی آن روزگار قرار گرفته‌اند.

۲- غلامی، فاطمه (۱۳۹۹)، «نقد اجتماعی در نمایشنامهٔ جیجک‌علیشاه نوشتهٔ ذبیح بهروز»، *ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران*، شیراز: دانشگاه شیراز. نویسنده در این مقاله به بیان و تحلیل محتوای اجتماعی نمایشنامهٔ مذکور با توجه به دورهٔ تاریخی نگارش آن پرداخته و نتیجه گرفته است که این نمایشنامه با زبان طنزی قوی و آمیخته با عبارات کنایی و استعاری افزون بر نگاهی به اوضاع ایران دورهٔ قاجار، تعریضی به عصر رضاشاه و سیاست‌های فرهنگی و اجتماعی حاکم بر آن دوران داشته و توانسته انحطاط جامعهٔ آن روزگار را در ابعاد گوناگون به تصویر آورد.

۳- یوسفیان، محمدجعفر (۱۳۹۸)، «مطالعهٔ سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌های باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (با رویکردی جامعه‌شناسانه)»، *تئاتر*، شمارهٔ ۷۶، صص ۳۲-۵۰. یوسفیان در این مقاله به‌وسیلهٔ اقتباس یک الگوی نمایشی از مفاهیم مربوط به جامعه‌شناسی، سنت و مدرنیته، رابطهٔ آنها را در شماری از متون نمایشی باستان‌گرای دورهٔ پهلوی نخست مورد خوانش قرار می‌دهد و نتیجهٔ پژوهش حاکی از آن است که این متن‌ها در برخی از عناصر نمایشی به احضار سنت‌ها می‌پردازند و به‌طور همزمان دارای درون‌مایهٔ ناسیونالیستی و قالب ادبی مدرن هستند.

۴- هاشمی، محمد (۱۳۹۴)، *درام تاریخی در ایران، یک مطالعهٔ تاریخ‌گرایانهٔ جدید*، چاپ اول، تهران: علم. این پژوهش به بررسی نمایشنامه‌های دورهٔ مورد نظر می‌پردازد و به بازتاب گفتمان باستان‌گرایی در ادبیات نمایشی توجه دارد. نویسنده مهم‌ترین گفتمان نمایشی این دوره را گفتمان

رمانتیک بازگشت به گذشتهٔ پرافتخار یا همان باستان‌گرایی می‌داند.

۵- کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۸۹)، *دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی*، چاپ پنجم، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز. نویسنده در این اثر معتقد است که پهلوی اول اندیشهٔ ملی‌گرایی را به‌گونه‌ای طرح و اجرا می‌کند که با در پیش گرفتن نوعی شبه‌مدرنیسم از طریق یک حکومت مرکزی، بتواند امکان بازگشت به وضعیت شبیه به گذشتهٔ پرشکوه باستانی را برای جامعهٔ فرهنگی ایران فراهم کند.

۶- ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۸۹)، «انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول»، *هنرهای زیبا- هنرهای نمایشی و موسیقی*، شمارهٔ ۴۲، صص ۲۷-۳۶. ناظرزاده کرمانی در این مقاله به کاوش در باب ملی‌گرایی در تاریخ ادبیات نمایشی معاصر پرداخته است. رویکرد کلی این تحقیق، بررسی و شناخت نهضت شعوبیه ـ نخستین جنبش ناسیونالیسم ایرانی ـ به عنوان مقدمه و آبشخوری تاریخی برای جریان ناسیونالیسم روزگار پهلوی اول است که در ادبیات نمایشی این دوران هم انعکاسی تام و تمام یافته است. نهضت شعوبیه از آن جهت برای این نوشته حایز اهمیت است که نه‌تنها به‌نوعی نقطهٔ آغاز ملی‌گرایی به شکل یک نهضت سازمان‌یافته در این سرزمین است، بلکه آتش زیر خاکستر آن در دورهٔ پهلوی اول هم، دیگر بار زبانه می‌کشد و در ادبیات نمایشی آن دوران هم جلوه‌گری می‌کند. از طرفی، اشتراکاتی میان نهضت شعوبیه با ناسیونالیسم ظهوریافته در ادبیات نمایشی روزگار رضاشاه نیز وجود دارد. ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی این دوره، تا حد زیادی از الگوهای جبهه‌های ادبی و علمی ـ فرهنگی نهضت شعوبیه الگوبرداری و پیروی کرده است. این پژوهش نشان می‌دهد که الگوهای تفکر و مبارزه نهضت شعوبیه ـ جز در مواردی اندک ـ شباهت‌های کلانی با الگوهای تفکر و مبارزهٔ ناسیونالیسم عصر پهلوی اول دارد.

۷- سپهران، کامران (۱۳۸۸)، تئاتر کراسی در عصر مشروطه، تهران: نیلوفر. در کتاب دیگری نیز وضعیت تئاتر در عصر مشروطه بررسی‌شده و تأثیر ورود مدرنیته و اندیشهٔ ناسیونالیستی در سبک نوشتاری و محتوایی آثار نمایشی مشروطه و پهلوی اول مورد مطالعه قرار گرفته است. اما شیوهٔ کار نویسنده این‌گونه نیست که ساختار محتوایی آثار را جزءبه‌جزء تحلیل و بررسی کند.

۸- ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۶)، *ادبیات نمایشی در ایران: ملی‌گرایی در نمایش*، جلد سوم، تهران: توس. در این کتاب نویسنده آثار نمایشی این دوره را با عنوان کشف و عرضهٔ افتخارات باستانی توصیف می‌کند و نتیجه می‌گیرد که اغلب نمایشنامه‌های عصر پهلوی، ملهم از رویکرد ملی‌گرایی و باستان‌گرایی است.

۹- آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۵)، *هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم*، چاپ اول، لندن: فصل کتاب. آجودانی در این کتاب ویژگی‌های ناسیونالیسم باستان‌گرا را در آثار صادق هدایت، به‌خصوص در *بوف کور* بررسی کرده است، که به نظر می‌رسد گفتمانی متفاوت از گفتمان پهلوی اول را شکل می‌دهد.

۱۰- خلج، منصور (۱۳۸۱)، *نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی*، تهران: اختران. نویسنده به تاریخ‌نگاری ادبیات نمایشی ایران در دورهٔ مذکور پرداخته و نیز، آثار نمایشی ذبیح بهروز را معرفی و از جنبهٔ محتوایی مورد بررسی قرار داده است.

۱۱- آژند، یعقوب (۱۳۷۰)، «ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش»، *تئاتر*، شمارهٔ ۱۳، صص ۳۳-۵۲. آژند در این مقاله به بررسی و توصیف آثار نمایشی ذبیح بهروز می‌پردازد و چهار نمایشنامهٔ او را از لحاظ محتوایی و زبانی مورد بررسی قرار می‌دهد. نویسنده بر این نظر است که رویکرد تاریخی و باستانی نمایشنامه‌های ذبیح بهروز محوریت موضوعی این آثار را تشکیل می‌دهد. همچنین، به مطالعهٔ تطبیقی این آثار با دیگر نمایشنامه‌های دورهٔ پهلوی اول می‌پردازد.

با بررسی و مطالعهٔ پژوهش‌های انجام‌شده، این‌گونه دریافت می‌شود که تاکنون پژوهش مستقلی در خصوص تحلیل گفتمان انتقادی ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول و بازتاب آن در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز صورت نگرفته است و اغلب منابع مذکور به مبادی کلی و مفاهیم اولیه پرداخته‌اند. بنا بر توضیحات، می‌توان گفت مسئلهٔ تحقیق حاضر، مسئله‌ای نو و بدیع است که تاکنون از این منظر مورد بررسی قرار نگرفته است. امید است این پژوهش گامی مفید در راه رسیدن به اهداف موردنظر باشد.

روش‌شناسی

این پژوهش از نظر هدف بنیادی و روش آن توصیفی- تحلیلی با مطالعهٔ تطبیقی و رویکرد نظری تحلیل گفتمان

انتقادی نورمن فرکلاف صورت می‌پذیرد. روش گردآوری اطلاعات با استفاده از تحلیل منابع کتابخانه‌ای و با بهره‌برداری از ابزار فیش انجام شده است. در این پژوهش روش تجزیه‌وتحلیل نتایج به‌صورت کیفی است. جامعهٔ پژوهش حاضر شامل چهار نمایشنامهٔ شاخص ذبیح بهروز به نام‌های *جیجک‌علیشاه*، *شاه ایران و بانوی ارمن*، *شب فردوسی* و *در راه مهر* است که از این میان، دو نمایشنامهٔ *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی* که دربردارندهٔ مفاهیم مرتبط با مؤلفه‌های ملی‌گرایی در چارچوب نظری پژوهش است، به شیوهٔ غیراحتمالی (گزینشی) انتخاب شده‌اند.

مبانی نظری پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف

از نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی می‌توان در تمامی حوزه‌های پژوهشی، ازجمله آثار ادبی و هنری بهره برد و از آن به عنوان یک معیار سنجش برای ارزیابی ایدئولوژی و بینش یک نویسنده و یا یک هنرمند استفاده کرد. نظریهٔ گفتمان برای تحلیل آثار ادبی و هنری در سطح کلان مناسب است و مفاهیمی نظیر «مفصل‌بندی»[۳]، «استیلا»[۴]، «دال مرکزی»[۵]، «زنجیرهٔ هم‌ارزی»[۶]، «غیریت‌سازی»[۷] و «عناصر»[۸] که در زمرهٔ مفاهیم کانونی آن به شمار می‌روند نیز، در سطح انتزاعی و تحلیلی مطرح می‌شوند. بنابراین، برای بررسی این مفاهیم می‌بایست از ابزارهای تحلیلی مناسب استفاده کرد. تحلیل گفتمان انتقادی روشی پیوند خورده با تمامی شاخه‌های علمی است و شامل نظریه‌ها و روش‌هایی برای مطالعهٔ روابط میان گفتمان و تحولات اجتماعی و فرهنگی قلمروهای گوناگون اجتماعی است.

تفاوت اصلی میان شیوه‌های تحلیل در نظریهٔ گفتمان و نظریات زبان‌شناسی آن است که در تحلیل گفتمان برخلاف تحلیل‌های سنتی زبان‌شناسانه، صرفاً به عناصر نحوی و لغوی تشکیل‌دهندهٔ جمله به عنوان مبنای تشریح معنا توجه نمی‌شود؛ بلکه فراتر از آن عوامل برون‌متنی، یعنی بافت موقعیتی، فرهنگی، سیاسی، اجتماعی و اقتصادی در کانون توجه قرار می‌گیرند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۲۵). نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف نیز، یکی از روش‌های شناخته‌شده است که در بررسی و بازخوانی آثار ادبی و هنری مورد استفاده قرار می‌گیرد. فرکلاف، یکی از شخصیت‌های شاخص در زمینهٔ تحلیل گفتمان انتقادی است و در نگاه او، گفتمان انتقادی، روشی است که در کنار سایر روش‌ها برای بررسی تغییرات فرهنگی و اجتماعی به کار گرفته می‌شود. رویکرد فرکلاف، نوعی تحلیل گفتمان «متن‌محور» است که تلاش می‌کند سه سنت را با یکدیگر تلفیق کند:

ـ تحلیل دقیق متن در حوزهٔ زبان‌شناسی (گرامر کارکردی)؛

ـ تحلیل جامعه‌شناختی کلان کنش اجتماعی (تحلیل متن)؛

ـ سنت تفسیری و خُرد در جامعه‌شناسی (تحلیل گفت‌وگو) (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۱۷).

فرکلاف، پژوهش خود را با انتقاد از رویکردهای توصیفی و غیر انتقادی در حوزهٔ زبان‌شناسی آغاز می‌کند. در نگاه او، این دیدگاه‌ها به تبیین شیوه‌های شکل‌گیری اجتماعی کنش‌های گفتمانی توجه ندارند، بلکه تنها به بررسی توصیفی ساختار و کارکرد آنان بسنده می‌کنند. درحالی‌که تحلیل گفتمان انتقادی، در بررسی پدیده‌های زبانی و کنش‌های گفتمانی، به فرایندهای ایدئولوژیک، روابط بین زبان و قدرت، سلطه و محیط اجتماعی و بسترهای فرهنگی توجه کرده است. الگوی تحلیل گفتمانی فرکلاف، برآمده از تعامل میان قدرت و زبان است و او گفتمان را شامل متن و زمینه‌های اجتماعی تولید و تفسیر متن می‌داند. یعنی، گفتمان به‌مثابهٔ زمینهٔ متن به معنای روابط کنش‌های گفتمانی و بسترهای اجتماعی، سیاسی، تاریخی و فرهنگی است.

تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف از سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین برخوردار است؛ در هریک از این سطوح، ما با تحلیل سروکار داریم. تحلیل در مرحلهٔ اول، بررسی ویژگی‌های صوری متن است؛ درواقع، متن را به‌مثابهٔ یک شیء در نظر می‌گیرد. در مرحلهٔ دوم، به تحلیل فرایندهای ادراکی و روابط کنش‌های اجتماعی می‌پردازد. مرحلهٔ تبیین نیز، ارتباط میان رویدادهای اجتماعی با ساختارهای اجتماعی را بیان می‌کند که بر این رویدادها تأثیر می‌گذارند و یا از آنها تأثیر می‌پذیرند (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۱۲۰). بنابراین مبنای نظری پژوهش حاضر، نظریهٔ تحلیل گفتمان انتقادی نورمن فرکلاف است. در بخش بعد، به بررسی و معرفی مهم‌ترین مؤلفه‌های گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول پرداخته می‌شود.

گفتمان غالب ملی‌گرایی

مهم‌ترین گفتمانی که در جامعهٔ سیاسی دورهٔ پهلوی اول، به

تعیین معنای جامعهٔ ایرانی و سازمان‌دهی آن و تعیین هویت ایرانیان، مشغول بود، گفتمان «هویت ملی ایرانی» یا «گفتمان ایرانیت» است که ما در این مقاله آن را «گفتمان غالب ملی‌گرایی» می‌نامیم. ملی‌گرایی را اساساً آئین اصالت‌دادن به ملت و ملت‌گرایی دانسته‌اند و از اواخر قرن نوزدهم میلادی به منبع اصلی وفاداری‌های ملی و منبع مشروعیت در نظام سیاسی تبدیل شد. در مطالعهٔ ملی‌گرایی، در رابطه با تاریخ و جایگاه نظری آن دیدگاه‌های متفاوتی اتخاذ شده است. حتی در بعضی متون، ملی‌گرایی به عنوان یک علم مورد بررسی قرار گرفته، علمی که هدف آن شناسایی قوانین و شرایط یک جامعه و سربلندی ملت‌ها است (بن، ۱۳۷۶: ۵۶). نقطهٔ کانونی یا دال مرکزی این گفتمان، مفهوم «ایران» بود و ازآنجاکه نقش مهمی در ایجاد هویت ملی ایرانی و ملی‌گرایی در ایران معاصر داشت، بسیاری از محققان از این گفتمان با نام‌هایی چون «ناسیونالیسم»، «میهن‌پرستی» و «هویت ملی» یاد می‌کنند (آشوری، ۱۳۸۴: ۱۸۳).

از نظر تاریخی دال‌های اصلی گفتمان ملی‌گرایی از اواخر دورهٔ قاجار، در برخورد با مدرنیته و شکل‌گیری بحران در گفتمان غالب، در میدان گفتمان ایران پدیدار می‌شوند و در فاصلهٔ زمانی دورهٔ مشروطه و ابتدای پهلوی اول به هم مفصل‌بندی می‌شوند و به یک گفتمان مهم در میدان گفتمان‌های جامعهٔ ایران بدل می‌شوند. این گفتمان در دورهٔ پهلوی اول هم از لحاظ معناشناختی و هم از لحاظ سیاسی مسلط می‌شود و تا دهه‌های ۴۰ و ۵۰ شمسی نیز موقعیت خود را حفظ می‌کند. در دورهٔ پهلوی اول به‌واسطهٔ پروژهٔ «ملت‌سازی» و سیاست فرهنگی رایج، این گفتمان به مبنای فکری بسیاری از ایرانیان بدل می‌شود. در این دوران، از اواخر قاجار تا پهلوی، مجموعهٔ رخدادهای تاریخی داخلی و بین‌المللی از شکست ایران از روسیه، برخورد جامعهٔ ایران با غرب و حضور جریان‌های غربی و مدرنیته در ایران، انقلاب مشروطه و جنگ جهانی اول، تا رخدادهای تحقیقاتی مانند باستان‌شناسی، زبان‌شناسی و تاریخ زنجیرهٔ علل شکل‌گیری تاریخی گفتمان ملی‌گرایی را به وجود آوردند. در این دوره، دال‌های مهمی همچون کشور، ملت و وطن به دال مرکزی ایران مفصل‌بندی شده و معنای جدیدی از مفهوم ایران ارائه کردند. درواقع، مفاهیم کشور ایران، ملت ایران و دولت ایران به‌واسطهٔ مفصل‌بندی خود در گفتمان ملی‌گرایی شکل یافته بودند و تعریف جدیدی از جامعه و سوژهٔ ایرانی ایجاد کردند.

از روزگار مشروطه به بعد، سه گونهٔ مختلف ملی‌گرایی در جامعه به وجود آمد. اول، «ملی‌گرایی متجدد و مترقی»؛ دوم، «ملی‌گرایی آزاداندیش»؛ سوم، «ملی‌گرایی محافظه‌کار و گذشته‌نگر». از میان این سه گرایش، تنها گرایشی که بر روشنفکران ایرانی بیشترین تأثیر را نهاد، ملی‌گرایی نوع اول بود (کاتوزیان، ۱۳۸۹: ۱۲۴). پیروان این گرایش شیفتهٔ شکوه و جلال شاهنشاهی باستانی، یعنی ایران پیش از اسلام بودند. ازجمله طیف ناهمگونی از شاعران، نویسندگان، روزنامه‌نگاران، مقاله‌نویسان و نمایشنامه‌نویسان پیروان این گرایش فکری را تشکیل می‌دادند. رضاشاه، پس از تحکیم و تثبیت قدرت سیاسی به اصلاحات اجتماعی پرداخت و در این راه از عوامل و عناصری بهره جست که ازجمله مهم‌ترین آنها «رجعت به گذشتهٔ باشکوه باستانی» و دیگری «برانگیختن احساسات ملی» بود، که همه در راستای ایجاد نوعی ملی‌گرایی نقش به‌سزایی داشتند (کاتوزیان، ۱۳۸۹: ۱۷۵). بر اساس آنچه مطرح شد، در ادامه گرایش به گفتمان ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی دورهٔ پهلوی اول بررسی می‌شود.

ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی

تئاتر و ادبیات نمایشی که با دموکراسی و پیشرفت فرهنگ در یک کشور شکل می‌گیرد و می‌بالد، از دورهٔ مشروطه با آثار فتحعلی آخوندزاده و میرزاآقاتبریزی آغاز شده بود و با شروع این دوران دچار تغییر و تحول عمده‌ای شد. این تغییرات در دو زمینهٔ ادبیات نمایشی و اجرا صورت پذیرفت. در این دوره، نمایشنامه‌نویسان متعددی روی کار آمدند که بسیاری خود کارگردان و بازیگر نیز بودند (ملک‌پور، ۱۳۸۶: ۱۹). مهم‌ترین ویژگی ادبی این دوره را باید گذار از یک دورهٔ ملی‌گرایانه با نگاهی حسرت‌زا به گذشتهٔ باستانی به یک دورهٔ احساسی با نگاهی یأس‌آمیز به آینده دانست. نمونه‌های شاخص چنین گذاری را در نمایشنامه‌های صادق هدایت می‌توان جست (خلج، ۱۳۸۱: ۵۹). نمایشنامه‌های این دوره در سه قالب نثر، نظم و نثر-نظم نوشته می‌شدند. نمایشنامه‌نویسی در دورهٔ پهلوی در مقایسه با نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه از لحاظ مضمون ساده‌پسند و از جهات فنی نمایشنامه‌نویسی نیز، رشدنیافته و اغلب سطحی است (اسماعیلی، ۱۳۸۰: ۲۲). ملک‌پور (۱۳۸۶) در

مورد ملی‌گرایی و باستان‌گرایی در ادبیات نمایشی دورهٔ پهلوی اول چنین می‌نویسد:

«گرایش به ملی‌گرایی و باستان‌گرایی در ادبیات نمایشی دورهٔ رضاشاه، درواقع تأثیر مستقیم اوضاع سیاسی و اجتماعی آن دوران بوده است. در این سال‌ها، اغلب آثار مکتوبی که در موضوع ایران باستان و شکوه و جلال و عظمت آن دوره نگاشته شده بود، از زبان‌های خارجی به فارسی ترجمه می‌شد. حکومت پهلوی نیز، با صرف هزینه‌های فراوان به این گرایش‌ها توجه نشان داد و به ترویج جریان ملی‌گرایی در جامعه پرداخت. مهم‌ترین ابزار ترویج این گرایش‌ها در جامعه، ابزار فرهنگی و هنری بود. بنابراین، هنرمندان تئاتر که این هنر را بهترین وسیله برای رشد آگاهی مردم و رفع موانع پیشرفت ایران می‌دانستند، به این گرایش‌ها توجه نشان دادند. نمایشنامه‌نویسان نیز به طرح ملی‌گرایی و نواندیشی در آثارشان پرداختند؛ زیرا در این دوره تصور می‌شد ملی‌گرایی راه‌حل رفع مشکلات و پیشرفت جامعه است. بنابراین، روشن‌فکران این اندیشهٔ غربی را اقتباس کرده و تلاش نمودند براساس آن تحولاتی در جامعهٔ ایران به‌وجود آورند» (زمانی، ناظرزاده کرمانی، ۱۳۸۹: ۳۱).

مهم‌ترین مضمون نمایشنامه‌های این دوران، توجه به تاریخ ایران باستان بود. تاریخ، زمینه‌ای برای احیای گذشتهٔ باشکوه ایران محسوب می‌شد. به همین دلیل، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان به آن توجه فراوان نشان دادند. در این‌گونه نمایش‌ها، به گذشتهٔ پرافتخار ایران پرداخته می‌شد و مخاطب با بخشی از فرهنگ و ادبیات ایران باستان آشنا می‌گشت. نمایشنامه‌هایی مانند *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی* نوشتهٔ ذبیح بهروز، *رستاخیز سلاطین ایران* نوشتهٔ میرزادهٔ عشقی و *پروین دختر ساسان* اثر صادق هدایت از این جمله‌اند. موضوع دیگری که نمایشنامه‌نویسان این دوره به آن پرداختند، قصه‌های عامیانه و اساطیر ایرانی بود. رضاکمال شهرزاد، نویسنده‌ای بود که با هنرمندی این داستان‌ها را به زبان نمایشنامه برگرداند. نمایشنامه‌هایی چون *شب هزارویکم* و *عباسه خواهر امیر* از آثار رضاکمال شهرزاد نمونه‌هایی از این نوع به‌حساب می‌آیند.

آثار نمایشی ذبیح بهروز

ذبیح بهروز (زادهٔ ۱۲۶۹ش. - درگذشتهٔ ۱۳۵۰ش.)، نویسنده، شاعر، نمایشنامه‌نویس، زبان‌شناس و پژوهشگر فرهنگ و تاریخ کهن ایران بود. او در زمینهٔ نمایشنامه‌نویسی و اجرای تئاتر با رویکرد تاریخی و ملی‌گرایانه در دورهٔ پهلوی اول و دوم پیشگام بود. بیشتر آثار نمایشی بهروز طی سال‌های ۱۳۰۳ تا ۱۳۱۰به رشتهٔ تحریر درآمده است. نمایشنامه‌های *جیجک‌علیشاه*، *شاه ایران و بانوی ارمن*، *شب فردوسی* و در راه مهر از مطرح‌ترین آثار نمایشی او هستند.[۹] در ادامه، به معرفی و بررسی کامل دو نمایشنامهٔ منتخب از آثار نمایشی ذبیح بهروز پرداخته می‌شود.

الف) نمایشنامهٔ شاه ایران و بانوی ارمن

آژند (۱۳۷۰) نمایشنامهٔ *شاه ایران و بانوی ارمن* را اینطور توصیف می‌کند:

نمایشنامه‌ای قصه‌گونه از ذبیح بهروز است که در سال ۱۳۰۶ منتشر شده‌است. این نمایشنامه، اثری تاریخی و بزمی است و اغلب بخش‌های آن جنبهٔ روایی دارد. نمایشنامه‌نویس طبق ادعای خود، توانسته است به افسانهٔ خسرو و شیرین رنگ‌وبوی تاریخی دهد و آن را به‌صورت یک واقعهٔ تاریخی جلوه‌گر سازد. نکتهٔ برجستهٔ دیگر این نمایشنامه به‌جز محتوای تاریخی آن، زبانی است که در آن به‌کار رفته‌است. بهروز، از زبان باستانی یک‌دستی در سراسر متن استفاده برده‌است. عبارات و گفت‌وگوها گاه آهنگین و شعرگونه شده، که البته بر ساخت نمایشی اثر لطمه زده و آن را تصنعی و دور از منطق زبان نمایشی کرده‌است (آژند، ۱۳۷۰: ۴۲).

ذبیح بهروز در مقدمهٔ کتاب نوشته است که «قرار بوده این نمایشنامه فیلمنامه‌ای برای فیلمی باشد» (بهروز، ۱۳۰۶: ۵). در ابتدا آن را به زبان انگلیسی نوشت و در سال ۱۹۲۰م. اصل انگلیسی این اثر را در چهار پرده برای «سینماتوگراف» فراهم نمود و بدین‌ترتیب، در نظر داشت آن را به عنوان یک اثر سینمایی عرضه کند تا مردم با تاریخ و فرهنگ ایران کهن آشنایی یابند. سپس آن را به زبان فارسی تحریر کرد (خلج، ۱۳۸۱: ۸۹). این نمایشنامه مانند دیگر آثار نمایشی بهروز محتوای تاریخی دارد و درون‌مایهٔ آن را بیان جلوه‌هایی از فرهنگ و ادبیات ایران‌زمین تشکیل می‌دهد. برای نمونه بندی از نمایشنامهٔ *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 چین‌وشکن 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 (بهروز، ۱۳۰۶: ۶-۷).

ب) نمایشنامهٔ *شب فردوسی*

عنایت (۱۳۵۰) نمایشنامهٔ *شب فردوسی* را چنین معرفی می‌کند:

نمایشنامهٔ *شب فردوسی* در سال ۱۳۱۳ و به مناسبت جشن «هزارهٔ فردوسی» نوشته شده است که در همان سال هم به اجرا درآمد. اما در سال ۱۳۳۸ این نمایشنامه منتشر شد. علاقهٔ ذبیح بهروز برای ترسیم چهرهٔ فردوسی، او را به تدوین ستایشنامه‌ای در قالب نمایش کشانید که بیانگر دورانی از زندگی شاعر است. بهروز ازجمله نویسندگانی است که تجربه‌ای در زمینهٔ نوشتن نمایشنامه با محوریت فردوسی دارد. فردوسی به خاطر نوع تفکرات ملی‌گرایانه و حماسی حاکم بر اثرش، همواره موردتوجه نمایشنامه‌نویسان دورهٔ پهلوی اول است. به‌طوری‌که، تفاخر به شاهنامه و بازخوانی ادبیات کهن پارسی از اهداف ملی‌گرایی رایج در آن دوره بوده است که از جانب دربار نیز مورد حمایت قرار می‌گرفته است (بهروز، ۱۳۱۳: ۱۴).

بهروز نمایشنامهٔ *شب فردوسی* را در یک پرده نوشت و درون‌مایهٔ آن را از مقدمهٔ داستان بیژن و منیژهٔ شاهنامه وام گرفت. در این نمایشنامه لحظات و سکنات ایران‌گرایی و باستان‌گرایی کاملاً مشهود است. زبان نمایشنامه نیز، یک زبان ادبی است و نویسنده از اصطلاحات و واژگان کهنهٔ فارسی بهره جسته است. «این نمایشنامه را نمی‌توان با معیارهای نمایشنامه‌نویسی رئالیستی سنجید. فضا و زبان نمایشنامه طوری است که آن را از حیطهٔ واقعیت دور ساخته و حالت تصنعی و رمانتیک به آن بخشیده است» (آژند، ۱۳۷۰: ۴۵). بخشی از نمایشنامهٔ *شب فردوسی*:

فردوسی: آری، من [سر تکان می‌دهد] می‌ترسم ایران از کردار و پندار این زندیکان بداندیش ویران گردد، ویران. می‌ترسم دین و دانش و مهر و هنرمندی و آبادانی رخت از اینجا بربندد.

فرنگیس: باید اندیشهٔ بد از سر بیرون کردن و با امید فراوان بودن. تو همیشه چنین می‌گفتی، اکنون چه شده؟

فردوسی: پس این غم با مهر ایران همراه است و یکی بی‌دیگر از دل بیرون نرود [سری می‌جنباند]. چو ایران نباشد تن من مباد (بهروز، ۱۳۱۳: ۱۶).

بحث و تحلیل

ملی‌گرایی در نمایشنامه‌های شاه ایران و بانوی ارمن و شب فردوسی

در این بخش از مقاله، دو نمایشنامه از ذبیح بهروز بر مبنای گفتمان ملی‌گرایی بازخوانی می‌شود. نمایشنامهٔ شاه ایران و بانوی ارمن در اصل فیلمنامه‌ای برای فیلمی بوده است و نویسنده قصد داشته که آن را به عنوان یک اثر سینمایی عرضه کند تا مردم با فرهنگ و تاریخ ایران کهن آشنایی یابند. این نمایشنامه برداشتی مستقیم از افسانهٔ خسرو و شیرین نظامی است که وجه تاریخی داستان در این اثر برجسته شده و آن را به‌صورت یک واقعهٔ تاریخی جلوه‌گر ساخته‌است. «ذبیح بهروز یکی از اصلی‌ترین حامیان سره‌نویسی است؛ او نظری به‌شدت منفی و نژادپرستانه در قبال زبان عربی داشت و بر پاسداشت زبان اصیل ایرانی اصرار می‌کرد. نمایشنامه‌های بهروز از ارزش‌های دراماتیک تهی است» (هاشمی، ۱۳۹۴: ۱۸۱).

بااین‌وجود، نثر متون نمایشی او ازجمله *شاه ایران و بانوی ارمن*، نمونهٔ خوبی از جریان فرهنگی توجه به میراث سنتی و ادبی است. نمود این مهم، به‌خوبی در زبانی که نویسنده به کار گرفته، دیده می‌شود. بهره‌گیری از زبان باستانی، لفاظی‌ها، استفاده از آرایه‌های مختلف زبانی نظیر سجع، مراعات نظیر و واج‌آرایی در سراسر نمایشنامه، این متن را بیشتر به ادبیات سنتی ایران نزدیک کرده است. از طرف دیگر، این نمایشنامه از واژگان عربی تهی شده است. بنابراین، در این متن بازتاب سازوکار ذهنی توجه به سنت‌ها در زبان نمایشی از طریق احضار ویژگی‌های ادبیات سنتی و همچنین سره‌نویسی مشهود است. درنتیجه، استفاده از یک زبان به‌تمامی پارسی که از هرگونه واژهٔ عربی و زبان‌های بیگانهٔ دیگر خالی است، بازتاب‌دهندهٔ کارکرد سنت‌ها در ایجاد هویت ملی و جمعی جامعه است. این‌گونه متون، در اعضای جامعه حس وفاداری را ترغیب کرده و در آنها احساس تعلق به یک ملت واحد را تقویت می‌کند. این مسئله برآمده از گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی است. علاوه‌بر عنصرهای ادبی و زبانی این

نمایشنامه، عناصر دیگری چون شخصیت و زمان و مکان نیز بازتاب‌دهندهٔ کارکرد سنت‌ها در ساخت آینده به‌وسیلهٔ میراث گذشته است. زیرا این عناصر همگی به‌مثابهٔ واحدهایی از پیش ساخته‌شده، در دورهٔ پهلوی در متون باستان‌گرا بازتاب دارند. «از خصوصیات این نمایشنامه آن است که اکثر نام‌ها، جای‌ها و شخصیت‌های تاریخی که در منابع قبل از اسلام آمده، در آن به کار رفته است» (بهروز، ۱۳۰۶: ۴). بدین‌ترتیب، نمایشنامهٔ شاه ایران و بانوی ارمن به عنوان نشانهٔ تاریخ و شکوه و عظمت ادبیات کهن ایران، با مفصل‌بندی‌شدن به نقطهٔ کانونی و دال مرکزی گفتمان ملی‌گرایی، دو معنای مهم «ادبی‌بودن» و «تاریخی‌بودن» را برای این دال فراهم می‌کند و به نشانه‌های هویت ملی بدل می‌شود. همچنین این معانی نقش مهمی در ایجاد سوژه‌های موردنظر گفتمان ملی‌گرایی ایفا می‌کنند.

نمایشنامهٔ *شب فردوسی* نمایانگر جایگاه و مرتبهٔ فردوسی، حماسه‌سرای بزرگ ادبیات ایران است. در این اثر، بهروز برای ترسیم چهرهٔ فردوسی و روایت دورانی از زندگی او، ستایشنامه‌ای را در قالب نمایش نوشت. «در این نوشته، شکوفایی کلام و آزمون‌های او برای ارائهٔ یک زبان محکم، سلیس و ادبی به‌خوبی آشکار است» (عنایت، ۱۳۵۰: ۱۲). فضا و گفت‌وگوهای حاکم بر این نمایشنامه، کاملاً درون‌مایهٔ باستانی و تاریخی دارد. اندیشهٔ میهن‌دوستی و توجه به هویت ایرانی که در سراسر شاهنامه جریان دارد، در این اثر نمایشی نیز بازتاب پیدا کرده است. همچنین زبان ادبی نمایشنامه بیانگر این انعکاس ملی‌گرایانه است. نویسنده از اصطلاحات، واژگان و جملات کهن و قدیمی فارسی سود جسته و سعی کرده است که گفت‌وگوهای نمایشنامه را به زبان فردوسی در شاهنامه نزدیک سازد. «ماه مهر جشن مهرگان است و این خاموشی! هیچ از سویی بانگ چنگ و بانگ نای و آواز خوش در گوشم ناید. تا کی مردم زینگونه افسرده خواهندی بودن» (بهروز، ۱۳۱۳: ۱۸). به همین دلیل، این نمایشنامه با معیارهای نمایشنامه‌نویسی رئالیستی فاصله دارد و فضا و زبان آن به‌گونه‌ای است که آن را از واقعیت دور ساخته و نوعی حالت تصنعی و رمانتیک پیدا کرده است.

بهروز در نمایشنامهٔ *شب فردوسی* با استفاده از شخصیت‌هایی اندک که تنها دو تن از آنها دارای نقش اصلی هستند، مقدمهٔ سرایش داستان بیژن و منیژه را به تصویر کشیده است. ابتدای این نمایشنامه به توصیف صحنه و شمایل ظاهری فردوسی اختصاص دارد که با نثری ادبی و آهنگین نوشته‌شده و با نظم شاهنامه از نظر آوایی و کاربرد کلمات هماهنگی دارد. «شب‌هنگام است. بادهای تند خوارزمی می‌ورزد و پاره‌های ابر فیروزه‌فام گوهرنشان را به فراز آسمان طوس می‌کشاند» (بهروز، ۱۳۱۳: ۲۴). در این اثر، نویسنده نگرانی‌های عصر خویش در رابطهٔ با خطر فراموشی بزرگی و شکوه ایران و آئین‌های کهن و باستانی آن و دانش و هنر این سرزمین را مشابه با نگرانی‌های فردوسی در عصر خود دانسته و از این قرابت معنایی استفاده کرده است و آن را به‌صورت نمایشنامه‌ای تاریخی و از زبان فردوسی بیان می‌کند. در این نمایشنامه نیز به‌مانند دیگر آثار نمایشی دورهٔ پهلوی اول که با رویکرد ملی‌گرایی نوشته‌شده، نویسنده ضمن روایت داستانی تاریخی و ادبی، به یادآوری شکوه و افتخار گذشتهٔ ایران و تعظیم و تحسر به آن مبادرت کرده است. بدین‌ترتیب، نمایشنامهٔ شب فردوسی از چند لحاظ برای گفتمان ملی‌گرایی و تثبیت معنای آن اهمیت دارد. نخست این‌که بر مفهوم ادبی و تاریخی پیشینهٔ فرهنگی ایران توجه دارد و نقش مهمی در برساختن این پیشینه برای نقطهٔ کانونی ایران ایفا می‌کند. درواقع، این اثر نشانهٔ ادبی تاریخ ایران به شمار می‌رود. ازاین‌رو گفتمان غالب ملی‌گرایی این‌گونه آثار را جذب و درون خود مفصل‌بندی می‌کند. با مفصل‌بندی این آثار، معنای تاریخی دال‌های مهم گفتمان ملی‌گرایی نظیر نقطهٔ کانونی ایران، ملت و هویت تعیین و تثبیت می‌شوند.

از سوی دیگر، این نمایشنامه مظهر شکوه و عظمت تمدن ایران کهن به شمار می‌رود. به‌عبارتی، آثار به‌جای‌مانده از تاریخ ادبیات ایران نشانه‌هایی برای نمایش‌دادن عظمت و شکوه ایران باستان هستند. به این سبب که این نشانه‌ها از طریق مطالعات تاریخی به دست می‌آیند، در گفتمان ملی‌گرایی مفصل‌بندی می‌شوند و کارکرد این مفصل‌بندی ایجاد معنایی از شکوه و عظمت برای نقطهٔ کانونی ایران است. به عبارت دقیق‌تر، با این مفصل‌بندی دال ایران به دال ایران باعظمت تبدیل می‌شود و این امر برای گفتمان ملی‌گرایی پهلوی اهمیت فراوانی داشت. بنابراین نمایشنامهٔ *شب فردوسی* به‌عنوان نشانهٔ شکوه و عظمت فرهنگ ایران، نقش مهمی در ایجاد اندیشه‌ای جمعی برای گفتمان ملی‌گرایی در جامعهٔ آن دوران بر عهده داشت.

جدول ۱. بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز (نگارندگان).

گفتمان غالب ملی‌گرایی	مؤلفه‌ها	نمایشنامه
کارکرد سنت‌ها در ایجاد هویت ملی و جمعی، یادآوری شکوه و عظمت تمدن ایران کهن (تأکید بر مفهوم ادبی و تاریخی پیشینهٔ فرهنگی ایران).	اقتباس از اثر ادبی، برجستگی وجه تاریخی، استفاده از زبان باستانی، آرایه‌های ادبی، سره‌نویسی، ارجاع به منابع تاریخی پیش از اسلام، شخصیت‌پردازی تاریخی.	*شاه ایران و بانوی ارمن*
	زبان نمایشی ادبی، درون‌مایهٔ باستانی و تاریخی، ترسیم چهره و روایت زندگی فردوسی، بازتاب اندیشهٔ میهن‌دوستی شاهنامه در متن اثر، کاربرد اصطلاحات، واژگان و جملات کهن، تطبیق اوضاع زمانهٔ شاعر و نمایشنامه‌نویس.	*شب فردوسی*

بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز را می‌توان در «جدول ۱» خلاصه کرد. تجلی این گفتمان در متون نمایشی، با مؤلفه‌هایی نظیر زبان نمایشی، ادبیات روایی، درون‌مایه، منابع، شخصیت‌پردازی و قالب اثر دسته‌بندی شده است.

در بخش تحلیلی پسین، بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول در نمایشنامه‌های منتخب ذبیح بهروز مورد بررسی و مداقه قرار می‌گیرد.

گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و نمایشنامه‌های ذبیح بهروز

بهروز در آثار نمایشی خود رویکرد غالب ملی‌گرایی عصر پهلوی اول را تا حدودی انعکاس داده است. با این تفاوت که، نگاه و قلم او در این نمایشنامه‌ها بر پایهٔ مطالعهٔ دقیق وقایع تاریخی و توجه به ارزش‌های اخلاقی بوده است. بنابراین، به‌طور کامل در جهت این گفتمان غالب عمل نمی‌کند. در نمایشنامهٔ شاه ایران و بانوی ارمن، یادمانی از عشق و بزم انسان ایرانی به تصویر کشیده شده است که به‌طور تمام ماهیت زندگی انسان آزاده و متمدن ایرانی را در طول تاریخ کهن ایران بیان می‌کند. نویسنده در متن نمایشنامهٔ مذکور به روایت دوران شکوهمند ایران در عصر ساسانی و ماجرای عاشقانهٔ خسرو و شیرین می‌پردازد. او معتقد است که این افسانه بنا بر اغراض سیاسی و فرهنگی در معرض تغییر و تحولات موضوعی قرار گرفته است، و با نگارشی اسلوب‌مندانه و موشکافانه از بستر متون تاریخی است که می‌توان حقایق و شوکت دوران پادشاهان ایرانی را در گذشته به نمایش گذاشت. بنابراین، بهروز جامعهٔ فراواقع و آرمانی خاصی را ترسیم نمی‌کند، بلکه به داستان‌ها و افسانه‌های ادبی، محتوایی تاریخی و مستدل می‌بخشد که نشان‌دهندهٔ حقایق شکوهمندی باشد که در دوران گذشته اتفاق افتاده است و می‌تواند الگویی برای جامعهٔ عصر خود قرار گیرد. بدین‌ترتیب او، با نوشتن و منتشرساختن این نمایشنامه، گفتمانی ایران‌دوستانه را در برابر گفتمان مسلط و جهت‌دار حکومت پهلوی ارائه می‌دهد و در آن گفتمان غالب ملی‌گرایی گسست می‌افکند و این گسست گفتمانی در نسبت میان نمایشنامه‌های تاریخی ذبیح بهروز و سیاست، تاریخ، فرهنگ و اجتماع دورهٔ خودش اتفاق می‌افتد. اما گفتمان ملی‌گرایی و تاریخی بهروز بیش از همه، در نمایشنامهٔ *شب فردوسی* جلوه می‌دهد. در این نمایشنامه عناصر هویت‌بخش ایرانی مندرج در شاهنامهٔ فردوسی با جلوه‌ای نمایشی مطرح می‌گردد. بهروز که از مریدان ادبیات حماسی و میهن‌پرستانهٔ فردوسی است، به‌طرز چشمگیری نگاه ملی‌گرایانهٔ او را در نمایشنامهٔ شب فردوسی بازتاب داده است. مضامینی چون ایران‌دوستی، فداکاری در راه میهن، پاسداشت زبان و ادبیات فارسی و تعلیم مکارم اخلاقی انسان ایرانی، از بیشترین مفاهیم مطرح‌شده در این اثر نمایشی هستند. در ابتدای این نمایشنامه ماجرای احساسی فردوسی و عشق به ایران بیان می‌گردد و مصائبش در این راه طی گفت‌وگوهای او با فرنگیس یادآوری می‌شود. سپس اشخاص دیگر داستان چون سوارکاران و کاروان زن و مرد و بیگانگان به صحنه ورود پیدا می‌کنند و در آخر فردوسی در سوگ شکوه ازدست‌رفتهٔ ایران باستان قطعاتی را می‌خواند. گفتمان هویتی این نمایشنامه مانند سایر آثار بهروز، ملی‌گرایی احساسی است. زیرا «اندیشهٔ حاکم بر اثر، برآمده از احساسات جریحه‌دارشدهٔ ملی‌گرایانه‌ای است که در مکتب‌های ادبی غرب با عنوان ناسیونالیسم رمانتیک شناخته می‌شود» (کاتوزیان، ۱۳۸۹: ۱۱۹). بنابراین، تفاوتی میان گفتمان ملی‌گرایی ذبیح بهروز و گفتمان

غالب ملی‌گرایی پهلوی اول وجود دارد که آن را می‌توان در اندیشهٔ انتقادی و نگاه اجتماعی او دانست. این امر یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های ملی‌گرایی بهروز با ملی‌گرایی حاکمیت است. بهروز این مجال را در اختیار ندارد و شرایط اجتماعی دوران به‌گونه‌ای نیست که او بتواند عنان تخیل خود را رها کند تا در عمق چنین فضاهایی پیشرَوی کند. ضمیر هشیار و دغدغه‌های اجتماعی نویسنده دائماً وظایف و مسئولیت‌هایی را به او گوشزد می‌کند که باید آگاهانه به آنها بپردازد و رسالت خود را ادا کند. درحالی‌که گفتمان رایج در این دوران، با هدف پیوند شکوه گذشته به دورهٔ پهلوی و تداوم آن در سیاست‌های فرهنگی حاکمیت است. بدین‌ترتیب، بهروز روایت خود را از این نوع ملی‌گرایی، روایت درست و منطقی می‌داند و نه روایت حاکمیت پهلوی را. بهروز در این نمایشنامه نسبت به گفتمان غالب پهلوی اول از نظر سیاسی خلل می‌افکند و هنجارها و محدودیت‌ها را در این مورد بنیان‌فکنی می‌کند. او ملی‌گرایی ویژهٔ خود را حامل این می‌بیند که با گرامیداشت بزرگی‌های ایران باستانی می‌توان آن عزت و شکوه را متناسب با روزگار حاضر، دوباره در آینده پدید آورد، هرچند که در آن دوره نشانی از شکوه و افتخار نمی‌یابد.

در ادامه نیز، وجوه اشتراک و افتراق گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و نمایشنامه‌های ذبیح بهروز در

جدول ۲. مقایسهٔ گفتمان غالب ملی‌گرایی و گفتمان ملی‌گرایی نمایشنامه‌های ذبیح بهروز (نگارندگان).

گفتمان غالب	گفتمان نویسنده	نمایشنامه	وجوه اشتراک	وجوه افتراق
بازتاب مضامین ایران باستان در فضایی فراواقع، آرمانی و به‌دور از حقایق، پیوند شکوه گذشته به دورهٔ پهلوی و تداوم آن در سیاست‌های فرهنگی حاکمیت.	بیان ماهیت زندگی انسان آزاده و متمدن ایرانی در دوران گذشته، نگارشی اسلوب‌مندانه و موشکافانه از بستر متون تاریخی، ترسیم جامعهٔ ایدئال و دست‌یافتنی، محتوای تاریخی مستدل‌گونه، بیان حقایق شکوهمند گذشته و طرح الگویی واقع‌گرا برای جامعهٔ عصر خود.	*شاه ایران و بانوی ارمن*	حفظ ساختار کلی رویکرد غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول، شناخت فرهنگ، تاریخ و ادبیات کهن ایران، گرامیداشت عظمت و شکوه ایران باستان، نشانه‌های هویت ملی ایرانیان.	اندیشهٔ انتقادی و نگاه اجتماعی نویسنده در بیان حقایق تاریخی، ارائهٔ گفتمانی ایران‌دوستانه، واقع‌گرا و به‌دوراز اغراض سیاسی در برابر گفتمان مسلط پهلوی، ایجاد گسست در گفتمان غالب و بنیان‌فکنی هنجارها و محدودیت‌ها.
	طرح عناصر هویت‌بخش ایرانی شاهنامه، انعکاس نگاه ملی‌گرایانهٔ فردوسی در اثر، گفتمان هویتی ملی‌گرایی احساسی، بیان حقایق و بازتاب شرایط اجتماعی زمانه، ضمیر هشیار و دغدغه‌های اجتماعی در طرح مسائل.	*شب فردوسی*		

جدول ۳. مبانی نظری تحلیل گفتمان انتقادی در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز (نگارندگان).

تحلیل گفتمان انتقادی	
گفتمان غالب	ملی‌گرایی
نقطهٔ کانونی یا دال مرکزی	مفهوم ایران
مفصل‌بندی	فاصلهٔ زمانی دورهٔ مشروطه و ابتدای پهلوی اول
علت شکل‌گیری تاریخی	رخدادهای داخلی و خارجی نظیر شکست ایران از روسیه، برخورد جامعهٔ ایران با غرب و حضور جریان‌های غربی و مدرنیته در ایران، انقلاب مشروطه و جنگ جهانی اول، رخدادهای تحقیقاتی مانند باستان‌شناسی، زبان‌شناسی و تاریخ.
دورهٔ غالب	پهلوی اول از لحاظ معناشناختی و سیاسی تا دهه‌های ۴۰ و ۵۰
علت تداوم	به‌واسطهٔ پروژهٔ ملت‌سازی و سیاست فرهنگی باستان‌گرایی پهلوی اول
دال‌های مهم	کشور، ملت، وطن، دولت
کارکرد نهایی	اتصال به دال مرکزی و ارائهٔ معنای جدید از مفهوم ایران

جدول ۴. تحلیل نظری نمایشنامه‌های ذبیح بهروز (نگارندگان).

نشانهٔ ادبی و تاریخی	مفصل‌بندی	معانی دال‌ها	کارکرد نهایی
نمایشنامهٔ *شاه ایران و بانوی ارمن*	اتصال به نقطهٔ کانونی یا دال مرکزی ایران و گفتمان ملی‌گرایی	وجه ادبی و وجه تاریخی	نشانه‌های هویت ملی
نمایشنامهٔ *شب فردوسی*		مفاهیم ایران، ملت، هویت و دولت	ایجاد معنایی از شکوه و عظمت برای نقطهٔ کانونی ایران

«جدول ۲» بررسی شده است. همچنین در «جدول‌های ۳ و ۴» به مبانی نظری تحلیل گفتمان انتقادی در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز پرداخته شده است.

در پایان این بخش، با توجه به شیوهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف که در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین صورت می‌پذیرد، متون نمایشی تحلیل و بررسی می‌شود.

پردازش موضوع در سطوح توصیف، تفسیر و تبیین

همان‌طورکه در بخش مبانی نظری اشاره شد، رویکرد انتقادی فرکلاف مبتنی بر متن است و تمامی عناصری که مربوط به انتخاب واژگان، دستور زبان، ارتباط معنایی میان کلمات، تضاد معنایی، شاخص‌ها، کاربرد ضمایر و جنبه‌های استعاری است، در سطح توصیف قرار می‌گیرد؛ زیرا تمامی این موارد، خواننده را به شناخت گفتمان و اندیشهٔ نویسنده سوق می‌دهد.

نمایشنامه‌های ذبیح بهروز: سطح توصیف

توصیف اولین سطح از تحلیل گفتمان انتقادی است که در آن خردلایه‌هایی ازجمله ویژگی‌های ظاهری متن همچون واژگان، جملات و ساختار متن مورد توجه قرار می‌گیرد (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۱). در این مرحله، فرکلاف پرسش‌هایی را مطرح می‌کند که پژوهشگر در تحلیل متن باید آنها را در نظر بگیرد؛ این پرسش‌ها عبارت‌اند از: کلمات واجد کدام ارزش‌های معنایی هستند؟ چه نوع روابط معنایی به لحاظ گفتمانی بین کلمات وجود دارد؟ فرایندهای زبانی مسلط کدام‌اند؟ آیا کنشگران مشخص‌اند؟ آیا از ضمایر استفاده شده است؟ جملات ساده هستند یا مرکب؟ (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۴۵). نمایشنامه‌های *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی*، هریک دارای بخش‌های توصیفی است که در زیرمجوعهٔ تحلیلی فرکلاف قرار می‌گیرد.

در نمایشنامهٔ *شاه ایران و بانوی ارمن*، که جنبهٔ «روایت‌محور» دارد، نویسنده توصیف تاریخی مستدل‌گونه‌ای از اوضاع آن دوره ارائه کرده است. زیرا داستان، افسانه بوده و نویسنده با زبان تاریخی و بیان استعاری، درون‌مایهٔ افسانه‌ای داستان را به درون‌مایه‌ای تاریخی بدل کرده است. کاربرد زبان باستانی، عبارات و جملات کوتاه، استفاده از آرایه‌های ادبی، نثر آهنگین و موزون گرچه تا حدودی به ساخت نمایشی اثر لطمه زده، اما از شگردهای خاصی است که توجه مخاطب را در محور زبانی اثر جلب می‌کند و درنتیجه به بار معنایی آن می‌افزاید. بنابراین، نمایشنامهٔ مذکور در سطح توصیف، مصداق خوبی از بازتاب جریان سنتی و تاریخی در متون نمایشی است و نمایشنامه‌نویس با ایجاد این نوع دستور زبان در اثر نمایشی خود در جهت بیان هویت ادبی و تاریخی، به دنبال پیوند معنایی میان زبان ادبی دوران خود و زبان باستانی گذشته بوده است. درنهایت، این نمایشنامه توصیفی تاریخی از موضوعی افسانه‌ای است که عناصر ساختاری متن در آن نقش مهمی ایفا می‌کنند.

در نمایشنامهٔ *شب فردوسی* نیز، ذبیح بهروز در راستای ترسیم شخصیت و اندیشهٔ فردوسی در قالب یک متن نمایشی، از عنصر شخصیت‌پردازی بهرهٔ کاملی برده است. تفکرات ملی‌گرایانه و حماسی نویسنده در این اثر، با زبان ادبی مصنوع و کاربرد واژگان و اصطلاحات کهن بازتاب پیدا کرده است. همان‌طورکه در بخش‌های پیشین اشاره شد، این اثر ستایشنامه‌ای در قالب نمایش است. بنابراین استفاده از زبان محکم در بیان حماسی و واژگان و جملات باستانی و مصنوع در بیان تاریخی، در راستای طرح ایدهٔ میهن‌پرستی فردوسی در گفتمان ملی‌گرایی نمایشنامه‌نویس است که تفاوت معنایی در ساختار نحوی و زبانی نمایشنامهٔ *شب فردوسی* با دیگر نمایشنامه‌هایی که به‌طور مستقیم تحت تأثیر گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول هستند، به‌وضوح دیده می‌شود.

نمایشنامه‌های ذبیح بهروز: سطح تفسیر

فرکلاف سطح تفسیر را شامل «تفسیر متن» و «تفسیر بافت متن» می‌داند و تفسیر بافت متن را به دو قسمت «تفسیر بافت موقعیتی» و «تفسیر بافت بینامتنی» تقسیم می‌کند (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۷۸). در تقسیم بافت موقعیتی، او چهار پرسش را طرح می‌کند: ماجرا چیست؟ چه کسانی درگیر ماجرا هستند؟ روابط میان آنها چیست؟ و نقش زبان در پیشبرد ماجرا چیست؟ (آقاگل‌زاده، ۱۳۸۵: ۵۰).

نمایشنامهٔ *شاه ایران و بانوی ارمن*، بر پایهٔ گفت‌وگوی دو شخصیت اصلی، یعنی شاه و اسپهبد شکل گرفته است. عنصرهای نمایشی شخصیت و زمان و مکان در این نمایشنامه بازتاب‌دهندهٔ کارکرد سنت‌ها در شکل‌دهی هویت تاریخی جامعهٔ دوران حیات هنری نمایشنامه‌نویس است.

این عناصر، در گفتمان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی نیز به چشم می‌خورد و دالی بر ارجاع‌دهی مستقیم به شکوه و عظمت تاریخی ایران است و با بیان معانی ادبی و تاریخی به نشانه‌هایی از هویت جمعی تاریخی مردمان در جامعهٔ ایرانی تأکید می‌کند. روابط معنایی میان شخصیت‌های اصلی این نمایشنامه به‌خوبی اندیشهٔ حاکم بر جامعه و افکار مردم را شرح می‌دهد و با استفاده از بافت موقعیتی متن می‌توان گفتمان شکل‌دهنده به جریان فکری آن دوران را تفسیر، نقد و ارزیابی کرد. مضمون و درون‌مایهٔ این داستان از یک‌سو نشانگر توجه به فرهنگ و تاریخ ایران کهن است، و از سویی دیگر داستانی افسانه‌ای را حول محور تاریخی بیان می‌کند تا گذشتهٔ افسانه‌ای را با واقعیت تاریخی دوران پیوند دهد. از این منظر این اثر در بافت بینامتنیت نیز قرار می‌گیرد. «بینامتنیت هنگامی واقع می‌شود که گفتمان‌های مختلف در یک رویداد ارتباطی واحد با یکدیگر مفصل‌بندی شوند» (یورگنسن و فیلیپس، ۱۳۸۹: ۷۸).

در نمایشنامهٔ *شب فردوسی* گفتمانی آموزشی دیده می‌شود؛ زیرا شکل‌گیری این نوع گفتمان، ریشه در تجربیات نویسندهٔ اثر دارد و صرفاً زادهٔ تخیلات نیستند و نویسنده با هدف نمایانگر ساختن یک درون‌مایهٔ تاریخی و پیوند آن با وضع اجتماعی عصر خویش این اثر را تألیف نموده است. این گفتمان آموزشی با معیارهای رئالیستی فاصله دارد، اما با همان بیان رمانتیک و نمادین توانسته است آن شکوه و پیشینهٔ فرهنگی را در قالب یک متن نمایشی تأثیرگذار بر مخاطب عرضه کند. بهروز در این نمایشنامه با استفاده از شخصیت‌هایی اندک، که تنها دو شخصیت فردوسی و فرنگیس نقش اصلی دارند، ماجرای سرایش شاهنامه، زندگی و احوالات فردوسی و جایگاه و مرتبهٔ او را به تصویر کشیده و به مقایسهٔ دوران زندگی خود و دوران زندگی فردوسی پرداخته است؛ و این امر امکان‌پذیر نبود جز با واکاوی و تفسیر بافت متن و پرده‌برداشتن از لایه‌های معنایی حیات اجتماعی در هر دوره.

نمایشنامه‌های ذبیح بهروز: سطح تبیین

بدون تردید تنها با بررسی مرحلهٔ تفسیر نمی‌توان روابط معنایی متن را مشخص ساخت. برای دستیابی به این مقصود، مرحلهٔ تبیین لازم است. در این مرحله، تحلیل متن به عنوان بخشی از روند بررسی گفتمان‌های موجود و غالب در ظرف مناسبات قدرت در نظر گرفته می‌شود. به‌طور خلاصه تلاش بر آن است تا در مرحلهٔ تبیین، به پرسش‌هایی نظیر: چه نوعی از روابط قدرت در شکل‌دادن گفتمان‌ها مؤثرند و اینکه جایگاه گفتمان در این نوع از آثار چیست؟ و آیا این گفتمان‌ها در خدمت حفظ روابط موجود قدرت است یا در جهت دگرگون‌ساختن آن؟ پاسخ داده شود (فرکلاف، ۱۳۷۹: ۱۸۳).

در هر دو نمایشنامه، نوع متفاوتی از روابط میان مناسبات قدرت دیده می‌شود و درنتیجه گفتمان‌های حاصل از این روابط نیز تفاوت دارند. اندیشه و نگاه انتقادی ذبیح بهروز نسبت به جامعهٔ عصر خود و بازتاب شکوه گذشته در آثارش بر پایهٔ منابع و مستندات تاریخی، علت اصلی تفاوت با جریان غالب ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول است. او آگاهانه به ترسیم واقعیت‌ها از بطن تخیلات و افسانه‌های کهن می‌پردازد و رسالت خود را در جهت ارائهٔ تاریخ به‌مثابهٔ روایت نمایشی ایفا می‌کند. او در بخش‌هایی از نمایشنامه‌هایش در مبانی فکری گفتمان غالب ملی‌گرایی دوران پهلوی اول خلل می‌افکند و تحولاتی در آن مبانی به وجود می‌آورد و اینجاست که مشخص می‌شود گفتمان‌ها در روند ارتباطی میان مناسبات قدرت چگونه نقش‌آفرینی می‌کنند و زمینه‌ساز دگرگونی‌های فرهنگی می‌شوند. به‌هرروی، تداوم این‌گونهٔ نوشتاری در آثار نمایشی بهروز بیانگر اندیشه و گفتمان منحصربه‌فردی است که او در نگارش آثار در پیش گرفته بوده است.

نتیجه‌گیری

در این مقاله، دو نمایشنامهٔ تاریخی شاخص از ذبیح بهروز با نام‌های *شاه ایران و بانوی ارمن* و *شب فردوسی*، با شیوهٔ تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف مورد مطالعه قرار گرفت. از بررسی‌ها و مطالعات انجام‌شده در جریان ملی‌گرایی و نمایشنامه‌ها مشخص شد که گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول بر آثار نمایشی ذبیح بهروز تأثیرگذار بوده، اما ضمن آن بهروز خود گفتمان مستقلی را در نمایشنامه‌هایش بازتاب داده است و درنتیجه تفاوت‌هایی میان گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول و گفتمان ملی‌گرایی بهروز مشهود است. به‌منظور ارائهٔ پاسخ به پرسش اول مقاله که مربوط به چگونگی بازتاب گفتمان غالب ملی‌گرایی در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز است، ابتدا جریان ملی‌گرایی دورهٔ پهلوی اول بررسی شد و سپس مؤلفه‌های اصلی ملی‌گرایی در ادبیات

نمایشی آن دوره نیز مشخص گردید؛ نظیر رجعت به گذشتهٔ باشکوه باستانی و تاریخی ایران، برانگیختن احساسات و هویت ملی ایرانیان، پروژهٔ ملت‌سازی و سیاست‌های فرهنگی این دوران در زمینهٔ توجه به تاریخ و ادبیات ایران باستان. در ادامه، این مؤلفه‌های هویت‌بخش در دو نمایشنامهٔ موردمطالعه تحلیل شد و این نتیجه حاصل گردید که گفتمان غالب ملی‌گرایی پهلوی اول در نمایشنامه‌های ذبیح بهروز بازتاب مستقیم داشته و در گونهٔ نمایشنامه‌های مورد حمایت آن دوره بوده، اما گفتمان مورداستفادهٔ بهروز نیز تفاوت‌هایی محتوایی و کلامی مانند استناد دقیق بر پایهٔ مطالعات تاریخی و توجه به پیامدها و ارزش‌های اخلاقی مضمون و درون‌مایهٔ اثر در بیان نمایشی خود داشته است و به‌طور کامل در جهت این گفتمان غالب عمل نمی‌کند. در ارتباط با پرسش دوم که دربارهٔ وجوه اشتراک و افتراق گفتمان غالب ملی‌گرایی و نمایشنامه‌های ذبیح بهروز است نیز، محتوای نمایشنامه‌ها از این لحاظ مورد تحلیل قرار گرفت و نشان داده شد که نمایشنامه‌های ذبیح بهروز در مؤلفه‌هایی مانند حفظ ساختار کلی رویکرد غالب ملی‌گرایی پهلوی اول، شناخت فرهنگ، تاریخ و ادبیات کهن ایران، گرامیداشت عظمت و شکوه ایران باستان و نشانه‌های هویت ملی ایرانیان وجه اشتراک با گفتمان غالب دارد و در مواردی نظیر اندیشهٔ انتقادی و نگاه اجتماعی نویسنده در بیان حقایق تاریخی بر پایهٔ مطالعات دقیق و مستدل‌گونه، ارائهٔ گفتمانی ایران‌دوستانه، واقع‌گرا و به‌دوراز اغراض سیاسی و فرهنگی در برابر گفتمان مسلط و جهت‌دار حکومت پهلوی، ایجاد گسست در گفتمان غالب ملی‌گرایی و بنیان‌فکنی هنجارها و محدودیت‌ها وجوه افتراق بارزی با گفتمان ملی‌گرایی دوران پهلوی دارد.

همچنین در ادامه، ساختار و محتوای نمایشنامه‌ها در سه سطح توصیف، تفسیر و تبیین مورد بررسی و مداقه قرار گرفتند. در مرحلهٔ اول ساختار زبانی و ادبی متن نمایشنامه‌ها توصیف شد، در مرحلهٔ دوم بافت متن از منظر موقعیت و بینامتنیت تفسیر شد، و در مرحلهٔ سوم نیز روابط معنایی متن و گفتمان‌های موجود و غالب در ظرف مناسبات قدرت تبیین گشت.

بنابراین، این پژوهش مشخص ساخت که گفتمان ملی‌گرایی پهلوی اول در دوره‌ای مسلط و در آثار نویسندگان و نمایشنامه‌نویسانی بازتاب پیدا کرده است، اما در آثار بعضی از نویسندگان مانند ذبیح بهروز تفاوت‌هایی در شیوهٔ طرح بنیادهای فکری، درون‌مایه و اهداف موردنظر از بازتاب ملی‌گرایی در نمایشنامه‌ها وجود دارد.

پی‌نوشت‌ها

1. Critical discourse analysis
2. Norman Fairclough
3. Artculation
4. Hegemony
5. Nodal Point
6. Equivalence
7. Antagonism
8. Elemints

۹. برای آشنایی بیشتر با آثار نمایشی ذبیح بهروز به فصل سوم کتاب اندیشه و آثار ذبیح بهروز مراجعه کنید (کریمی، ۱۳۹۹: ۹۲-۱۰۶).

فهرست منابع

آجودانی، ماشاءالله (۱۳۸۵)، *هدایت، بوف کور و ناسیونالیسم*، چاپ اول، لندن: فصل کتاب.

اسماعیلی، علی‌رضا (۱۳۸۰)، *اسنادی از مطبوعات و احزاب دورهٔ رضاشاه*، تهران: فرهنگ و ارشاد اسلامی.

آژند، یعقوب (۱۳۷۰)، ذبیح بهروز و نمایشنامه‌هایش، تئاتر، شمارهٔ ۱۳، صص ۳۳-۵۲.

آشوری، داریوش (۱۳۸۴)، *ما و مدرنیت*، تهران: صراط.

آقاگل‌زاده، فردوس (۱۳۸۵)، *تحلیل گفتمان انتقادی*، تهران: علمی‌وفرهنگی.

بن، استنلی (۱۳۷۶)، *ناسیونالیسم چیست؟ (خرد در سیاست)*، ترجمهٔ عزت‌الله فولادوند، تهران: طرح نو.

بهروز، ذبیح (۱۳۰۶)، *شاه ایران و بانوی ارمن*، تهران: مطبعهٔ فاروس.

بهروز، ذبیح (۱۳۱۳)، *شب فردوسی*، تهران: چاپخانهٔ مهر.

حجازی، ناهید (۱۴۰۰)، *ادبیات نمایشی در ایران از ۱۲۹۹ تا ۱۳۲۰*، تهران: افراز.

خلج، منصور (۱۳۸۱)، *نمایشنامه‌نویسان ایران از آخوندزاده تا بیضایی*، تهران: اختران.

سپهران، کامران (۱۳۸۸)، *تئاتر کراسی در عصر مشروطه*، تهران: نیلوفر.

عنایت، سعید (۱۳۵۰)، هنر نویسندگی بهروز، راهنمای کتاب، شمارهٔ ۱۴، صص ۹-۱۵.

غلامی، فاطمه (۱۳۹۹)، نقد اجتماعی در نمایشنامهٔ جیجک‌علیشاه

نوشتهٔ ذبیح بهروز، *ششمین همایش ملی پژوهش‌های نوین در حوزهٔ زبان و ادبیات ایران*، شیراز: دانشگاه شیراز.
فرکلاف، نورمن (۱۳۷۹)، *تحلیل انتقادی گفتمان*، ترجمهٔ فاطمه شایسته و دیگران، چاپ اول، تهران: مرکز مطالعات و تحقیقات رسانه‌ها.
کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۸۹)، *دولت و جامعه در ایران: انقراض قاجار و استقرار پهلوی*، چاپ پنجم، ترجمهٔ حسن افشار، تهران: مرکز.
کریمی، علی (۱۳۹۹)، *اندیشه و آثار ذبیح بهروز*، تهران: منوچهری.
ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۶)، *ادبیات نمایشی در ایران: ملی‌گرایی در نمایش*، جلد سوم، تهران: توس.
ناظرزاده‌کرمانی، فرهاد (۱۳۸۹)، انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول، هنرهای زیبا-هنرهای نمایشی و موسیقی، شمارهٔ ۴۲، صص ۲۷-۳۶.
هاشمی، محمد (۱۳۹۴)، *درام تاریخی در ایران، یک مطالعهٔ تاریخ‌گرایانهٔ جدید*، چاپ اول، تهران: علم.
یورگنسن، ماریان و لوئیز فیلیپس (۱۳۸۹)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.
یوسفیان، محمدجعفر (۱۳۹۸)، مطالعهٔ سنت و مدرنیته در نمایشنامه‌های باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ (با رویکردی جامعه‌شناسانه)، *تئاتر*، شمارهٔ ۷۶، صص ۳۲-۵۰.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی