University of Tehran Prees

Historical Sciences Studies

Online ISSN: 2676-3370

https://jhss.ut.ac.ir/

Nationalism as Reflected in Persian Playwriting in Late Qajar and Early Pahlavid Period (1906-1941)

Kimiya Cheraghzadeh[1], **Tooran Toolabi**[2]

1. Ph.D. Candidate of history, Lorestan University, Khoram Abad, Iran. Email: cheraghzadeh.ki@fh.lu.ac.ir
2. .Corresponding Author, Associate Professor, Department of History, Lorestan University, Khoram Abad, Iran. Email: toolabi.t@lu.ac.ir

Article Info

Article Type:
Research Article

Article History:
16, February, 2024

In Revised Form:
9, May, 2024

Accepted:
10, July, 2024

Published Onlin:
20,September, 2024

Abstract

As a new form of writing, playwriting found a significant popularity in contemporary Iran to express modern political and social concepts. In fact, play had the potential to address more audiences than what had the pre-modern classic literature. Focusing on play's of Constitutional and Pahlavi periods, this essay aims to discuss nationalism as a strong discourse in modern Iran. Playwrights tried to redefine Iranian nationalism with emphasizing on symbols such as the flag, the map, the national anthem and nostalgic look at the ancient past. Their suggestions for strengthening nationalism in Iran have focused on modern education, raising children and defining a modern concept of homeland. What's more, plays of these two era are not categorize in the same way. During Pahlavi period the central government supported nationalism, thus this concept takes on an authoritarian aspect. In this period, nationalism discourse have been dominant and playwritings influenced by this discourse. A comparative look at the plays of Pahlavi period and the constitutional era shows this discourse turn. This turn has clearly reflected in the approach of plays to the issue of nationalism.

Keywords: Pahlavi, constitutionalism, nationalism, drama, Iran, modernism.

Cite this The Author(s): Cheraghzadeh, K., Toolabi, T., (2024). Nationalism as Reflected in Persian Playwriting in Late Qajar and Early Pahlavid Period (1906-1941), Historical Sciences StudiesVol.16, No 1, Serial No.37 –Spring- Summer, (83-103)-
DOI: 10.22059/jhss.2024.372706.473695

CC BY

Publisher: Unversity of Tehran Press

1. Introduction

Compared to pre-modern Iran, during the Qajar period, "Homeland" took on a different meaning and function. Tsarist Russia's expansion to the Caucasus and her occupation of a significant part of Iran's historical territory led to the imposition of a war to the new-established Qajar state which culminated in the Golestan and Turkamanchai treaties. This was a turning point which affected Iran's historical image of their homeland and its destiny. In fact, Iran-Russian conflict over the Caucasus resulted in the rise of a modern idea of Homeland. This situation continued throughout the Qajar period in different forms of which the cultural response to the growing colonial competition between Russia and Britain was more significant. In addition to external issues, internal ones such as the inefficiency of the government should be added which made the modernists pay attention to the backwardness problem. The result was the formation of new borders of Iran and the emergence of an objective mentality of the concept of Iranian land on the map of the modern world.

At the same time, the emergence of Orientalist discourse and the rise of archaeological discoveries prepared favorable ground for the expansion of a new awareness towards the historical past. This tendency emerged among a range of new cultural elites whose initial manifestations can be seen in modernist literature including travelogues, newspapers, plays, etc. At the eve of the constitutional revolution-a socio-political movement against tyranny and colonialism- the awareness of the Homeland linked with the public desire to establish the Justice House and the victory of the revolution made a group of constitutionalists hopeful for the realization of a democratic Iran. But this optimism was short-lived. The resistance and sabotage of the constitutional opponents, Russia's obvious intervention and some events such as the World War led to growth of pessimism in Iran. One result of this situation was turning the prevalent intellectual discourse toward authoritarianism and appealing to a great Man which was also manifested in the nationalism discourse of this time.

On this turbulent background, the concept of Homeland was also transformed and a new concept of it was reflected in the different texts. In the pre-modern paradigm, the concept of Homeland often referred to a person's birthplace. But in contemporary discourse this concept has been changed. Focusing on this new image of Homeland, active modernists tried to express and promote their transformed understanding, mentality and emotion through new types of writing such as plays. This newfangled type of writing was used to communicate with people. Expressing modern issues in the form of simple language, plays provided modernists with tools to raise new social and political issues.

As a forerunner of European-inspired plays, Mirza Fathali Akhonzadeh paved the way for criticizing socio-cultural norms as well as expressing political issues. Translating the plays of Akhunzadeh, Mohamadjafar Qarajedaghi opened a window for the Persian language to play. Translation, in fact, was one of the paths through which cultural modernity had a chance to enter Iran, Writing four plays titled as *Châhâr Tiyâtr*, Mirza Agha Tabrizi built a bridge between this language and western world of playwriting. Now, this new type of writing provided a possibility for the modernists to express political issues including nationalism. Homeland was one of the main concepts that was in the shadow of traditional definition. Breaking this powerful tradition was one of the functions of the play's language.

The formation and evolution of nationalism in the contemporary period has been a prepossessing topic for researchers. For example, Tavakoli Targhi and Kashani Sabet have tried to examine this issue from different perspectives. However, plays texts have received

less attention. Studying content of plays of the constitutional era and Reza Shah period, this essay will concentrate on nationalism.

Analyzing these plays shows that nationalism is one of the themes of these texts; although this concept becomes more frequent in the plays during the Pahlavi period compared to the constitutional period. During the Pahlavi period, the government supported the idea of nationalism. Therefore, in this period nationalism was reflected in plays more than the constitutional period because the official discourse of the government was supporting this idea. The focus of a significant part of the plays of Reza Shah's period on nationalism is about modernization, the importance of the central government, necessity of people's sacrifice for the sake of Homeland and honoring of the Shah.

پژوهشهای علوم تاریخی

شاپای الکترونیکی:۳۳۷۰-۲۶۷۶

https://jhss.ut.ac.ir

جلوه‌های ملی‌گرایی در نمایشنامه‌های فارسی دورهٔ مشروطه و اوایل پهلوی (۱۲۸۵-۱۳۲۰ش.)

کیمیا چراغزاده [۱]، توران طولابی [۲]✉

۱. دانشجوی دکتری تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران، رایانامه: cheraghzadeh.ki@fh.lu.ac.ir

۲. نویسنده مسئول، دانشیار گروه تاریخ، دانشکده ادبیات و علوم انسانی دانشگاه لرستان، خرم‌آباد، ایران، رایانامه: toolabi.t@lu.ac.ir

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
علمی – پژوهشی

تاریخ دریافت:
۱۴۰۲/۱۱/۲۷

تاریخ بازنگری:
۱۴۰۳/۰۲/۲۰

تاریخ پذیرش:
۱۴۰۳/۰۴/۲۰

تاریخ انتشار:
۱۴۰۳/۰۶/۳۰

چکیده

نمایشنامه یک گونهٔ جدید نوشتاری است که ظهور آن در ایران به دورهٔ قاجاریه بازمی‌گردد. ظرفیت این گونهٔ نوشتاری برای بیان مضامین مدرن و جذابیت زبان آن برای مخاطبان عام، به‌ویژه تحصیل‌کردگان متجدد، طیفی از تجددگرایان ایرانی را برانگیخت که از این ابزار برای پیشبرد اهداف و ترویج آرای خویش بهره گیرند. اندیشهٔ این تجددگرایان که اغلب دغدغهٔ نوسازی داشتند، بازتابی از گفتمان‌های غالب زمانه بود. ملی‌گرایی مدرن یکی از این گفتمان‌های غالب بود که از نیمهٔ دورهٔ قاجاریه، همنوا با رونق شرق‌شناسی و اکتشافات باستان‌شناسی، سپهر فکری و گفتمانی ایران را متأثر کرد. در کنار روایت‌های تاریخی و رساله‌های سیاسی، نمایشنامه‌ها نیز عرصهٔ تجلی این تأثیرپذیری بودند؛ با این تفاوت که جنبهٔ نمایشی و لحن زندهٔ این نمایشنامه‌ها دامنهٔ اثرگذاری آن را فراتر می‌برد. در پژوهش حاضر، از رهگذر بررسی ادبیات نمایشی دورهٔ مشروطه و مقطع نخست دورهٔ پهلوی، تلاش شده به این پرسش پاسخ داده شود که این گونهٔ ادبی تا چه میزان بازتاب‌دهندهٔ تغییری است که در گذار از مشروطه به پهلوی در فهم و تفسیر تجددگرایان ایرانی از گفتمان ملی‌گرایی صورت پذیرفت؟ بررسی تحلیلی محتوای این نمایشنامه‌ها حکایت از تأکید بر یکپارچگی ملی با محوریت نشانه‌هایی چون نقشه، پرچم و سرود ملی، بیگانه‌ستیزی بعضاً مبتنی بر دیگریِ عرب، نگاه حسرتناک به گذشته به‌ویژه گذشتهٔ باستانی و چهره‌های اساطیری–تاریخی و رمانتیزه کردن آن و ضرورت ایجاد انسجام ملی بر محور اقتدار شاهانه دارد.

واژه‌های کلیدی: پهلوی، مشروطه، ملی‌گرایی، نمایشنامه، ایران، مدرنیسم

استناد: چراغزاده، کیمیا، طولابی، توران (۱۴۰۳). جلوه‌های ملی‌گرایی در نمایشنامه‌های فارسی دورهٔ مشروطه و اوایل پهلوی (۱۲۸۵–۱۳۲۰ ش.): پژوهشهای علوم تاریخی، سال ۱۶، شمارهٔ ۱، بهار و تابستان، شماره پیاپی ۳۷– (۱۰۳–۸۳).
DDOI: 10.22059/jhss.2024.372706.473695

ناشر: مؤسسهٔ انتشارات دانشگاه تهران

CC BY

۱. مقدمه

ایران عصر قاجاری در شرایطی قرار گرفت که مفهوم «وطن» در آن جلوه‌ای متمایز از دوره‌های پیشین یافت. تهاجم روسیهٔ تزاری به قفقاز و اشغال بخشی از قلمرو تاریخی ایران که به تحمیل دو عهدنامهٔ گلستان و ترکمانچای انجامید تلنگری بود که اذهان ایرانیان را به تأمل دربارهٔ سرزمین و سرنوشت خود واداشت. این وضعیت در سراسر دورهٔ قاجاریه به شکل دیگری، در قالب رقابت استعماری روسیه و انگلستان، ادامه یافت و حاصل آن تکوین مرزهای جدید ایران و ظهور یک ذهنیت عینی از مفهوم سرزمین ایران بر نقشهٔ جهان مدرن بود. همزمان، برآمدن گفتمان شرق‌شناسی و رونق کاوش‌های باستان‌شناسی زمینهٔ ظهور یک آگاهی تاریخی جدید نسبت به گذشتهٔ تاریخی را در میان طیفی از نخبگان فرهنگی جدید فراهم آورد که جلوه‌های آغازین آن را در سفرنامه‌ها و متون تاریخ‌نگاری می‌توان دید. در آستانهٔ انقلاب مشروطه که جنبشی علیه استبداد و استعمار بود، آگاهی نسبت به وطن با خواست عمومی برای تأسیس عدالتخانه پیوند خورد و پیروزی انقلاب، دست‌کم به شکل موقت، گروهی از مشروطه‌خواهان را به تحقق «ایران نو» دموکراتیک امیدوار ساخت؛ ایرانی مستقل و برکنار از مصائب استبداد؛ اما دیری نپایید که رشته‌ای از واقعیت‌ها این خوش‌بینی را از میان برد؛ مقاومت و کارشکنی مشروطه‌ستیزان داخلی، مداخلهٔ آشکار روسیه، آشفتگی‌های ساختاری ناگزیر در گذار از نظم کهن به نظم جدید و سرانجام، جنگ جهانی و درگیر شدن ناخواستهٔ ایرانیان در آن ازجمله این عوامل بود. برآیند این رشته عوامل چرخشی گفتمانی به سوی اقتدارگرایی و توسل به یک ابرمرد رهایی‌بخش بود که در گفتمان ملی‌گرایی این روزگار نیز جلوه یافت.

بر این بستر متلاطم مفهوم وطن نیز دگرگون شد و طرح تازه‌ای از آن در اذهان و متون چهره بست. وطن در زبان فارسی مفهوم تازه‌ای نبود، اما درونمایه آن در بافتار ملی‌گرایی مدرن تحول یافت. در دستگاه مفهومی پیشامدرن، وطن اغلب به زادگاه فرد اطلاق می‌شد که می‌توانست آبادی، قصبه و شهر یا ولایتی از ولایات کشور باشد. سخن از «حبّ وطن» در ادبیات نظم و نثر این دوران نیز بیشتر ناظر بر زادگاه نویسنده یا سراینده است؛ اما تحولات دوره مورد بحث شرایطی ایجاد کرد که در آن مفهوم وطن بازآرایی شد. در کنار عوامل عینی که پیش‌تر یاد شد، تأثیرپذیری فرهنگی و زبانی تجددگرایان ایرانی از گفتمان ملی‌گرایی مدرن، زمینهٔ بازاندیشی و بازآرایی مفهوم وطن را فراهم کرد. در این میان، گونه‌های نوشتاری جدیدی چون نمایشنامه نیز به کمک این تجددگرایان آمد تا درک، ذهنیت و عواطف دگرگون‌شدهٔ خود در پیوند با مفهوم وطن را از رهگذر آن بیان و ترویج کنند.

۲. پیشینهٔ پژوهش

تکوین هویت فرهنگی نوین ایران بر بستر ملی‌گرایی مدرن موضوع جذابی برای پژوهشگران بوده است. از این میان،[۱] توکلی طرقی (۱۳۸۲) این موضوع را از چشم‌انداز دگرگونی زبان و گفتمان در سایهٔ شرق‌شناسی، تأثیرپذیری ایرانیان از آگاهی‌های جدید و بازتاب آن در روایت تاریخ ملی بررسی کرده؛ کاشانی ثابت (۱۹۹۷؛ ۱۳۸۵) روند تحول مفهوم/ طرحوارهٔ جغرافیایی ایران در دورهٔ قاجاریه و پهلوی بر محور مرزهای مدرن و بازتاب آن را در ذهنیت و نگرش فرهنگی ایران این روزگار واکاوی کرده؛ بیگدلو (۱۳۸۰؛ ۱۳۹۷) سهم باستان‌گرایی و پیوند آن را ایدئولوژی رسمی دوره پهلوی را در تحول نگرش ملی‌گرایی ایران معاصر نمایانده و ضیاء ابراهیمی (۱۳۹۶) از یک چشم‌انداز متفاوت به نقد روایت‌ها از ملی‌گرایی در ایران معاصر پرداخته است. آنچه در اغلب این پژوهش‌ها مغفول مانده، نمایشنامه‌نویسی فارسی و سهم آن در ایجاد یا تغییر نگرش به مفهوم وطن است. در پژوهشِ حاضر این وجه از موضوع در کانون توجه قرار دارد. به این منظور، مقطع پرتلاطم گذار از مشروطه به پهلوی انتخاب شده و بازتاب تحول در گفتمان ملی‌گرایی از رهگذر واکاوی ادبیات نمایشی تجددگرا بررسی شده است.

۳. ایوان مدائن را آیینهٔ عبرت دان؛ نگاه حسرتناک به گذشتهٔ باستانی

تقدیر بود که دولت قاجاریه در زمانه‌ای حیات خود را بگذراند که ملی‌گرایی در سراسر جهان پا گرفت و به‌سان موجی جهانگیر شد. رشته عواملی چون ناکارآمدی دولت قاجاریه، دخالت دولت‌های استعماری در ایران و کشف رمز خطوط باستانی سبب شد تا نگاه به گذشتهٔ باستانی ایران قوت گرفته و به‌سان آینه‌ای در برابر ایران آن زمان قرار گیرد تا تلنگری برای تأمل در وضع موجود باشد. سخن از خسروانی همچون کیخسرو و جمشید و گرامیداشت «عزیزترین اقوام روی زمین» به میان آمد و اذعان شد که ایران مغیلانزار روزگاری گلستان روی زمین و همسنگ بهشت عدن بوده است (مراغه‌ای، ۱۳۹۷: ۲۶، ۱۲۱، ۱۲۸). قطعاً هدف از «نقل حکایت باستانیان» آن گونه که در سیاحتنامه ابراهیم‌بیگ آمده همان «تسلی خاطر» است (همان، ۱۲۸) وگرنه روایت تاریخ بدین‌صورت و درنگ نکردن در سرشت ماهیت این مقطع و چرایی پایان یافتن آن «شکوه» امری قابل تأمل است. برای آنان هدف، یادآوری گذشته برای ایجاد انگیزه و نجات از مهلکه‌ای بود که ایران سدهٔ سیزدهم در آن فروغلتیده بود. به‌هرحال ملی‌گرایی باستان‌گرا به‌مرور قوت گرفت و باورمندان به آن با آرمان‌های متعدد و از رهگذر ابزارهای موجود همچون نمایشنامه‌نویسی به سراغ آن رفتند.

ملی‌گرایی باستان‌گرا با محوریت نگاه حسرتناک به گذشته و جلوه‌های متنوع در این دوره قوت گرفت. این دیدگاه در دورهٔ قاجاریه پا گرفت و در دورهٔ پهلوی با پشتیبانی دولت امکان تعیّن‌بخشی یافت. اواخر حیات دولت قاجاریه برای ایران با مصائب بسیاری همراه بود که سبب

چیرگی یأس و نومیدی شد. مستزاد بهار با عنوان «کار ایران با خداست» زبان شاعرانهٔ این وضعیت بود (بهار، ۱۳۸۰: ب و ج). جلوه‌ای از این یأس، در یادآوری خاطرهٔ گذشته با محوریت آثاری چون ایوان مدائن بروز یافته است که در گونه‌های مختلف نوشتاری می‌توان نشانی از آن یافت. جمالزاده در داستان «دوستی خاله‌خرسه»، پشت‌بندِ رنج ناشی از اعدام غمناک حبیب‌الله توسط یک تبعهٔ روسیه یادی از ایوان مدائن، «عظمت و شکوه ایران باستان» و سرزمین کیکاووس می‌کند (جمالزاده، ۱۳۷۳: ۹۳). زمانه، زمانهٔ ملی‌گرایی رمانتیک بود و یادآوری «شکوه» ازدست‌رفتهٔ مدائن که روزگاری تختگاه کسرایان بود، مورد توجه اندیشوران قرار گرفت. یادکرد از ایوان مدائن با محوریت شعر خاقانی، شاعر سدهٔ ششم در این دوره یکی از جلوه‌های بروز این ملی‌گرایی در متون مختلف نوشتاری است. حسین کاظم‌زاده نیز شعر خاقانی دربارهٔ ایوان مدائن را «ترانهٔ غم‌انگیز تاریخی و نالهٔ دلخراش یک ملت» نامید و برای سرودن شعری با آن مضمون در روزنامهٔ «ایرانشهر» فراخوان داد (ایرانشهر، سال ۱، شماره ۱۰: ۲۷۴). کارکرد چنین اقدامی از منظر کاظم‌زاده «بیداری روح ملی ایرانیان» بود.

این شیوهٔ روایت یعنی بازگشت به گذشتهٔ باستانی و بیان آن در وجهی حسرتناک به نمایشنامه‌ها نیز راه یافت و نمایشنامه‌نویسان به‌کرّات از آن برای بیان مسائل ایران الهام گرفتند. در روایت برخی از این نمایشنامه‌نویسان ایران سرزمینی در آسیا بوده است که تشعشع استقلالش آشکار بوده و از دریای خزر تا جیحون و رود سند را برگرفته است (احساسات جوانان ایرانی، ۱۳۶۳: ۲۳۱).[۲] در نگرش میرزادهٔ عشقی نیز نگاه حسرتناک به گذشتهٔ باستانی آشکارا جلوه یافته است؛ امری که در انتخاب عنوان برای نمایشنامه از سوی او هویداست. عشقی در قالب یک رؤیانویسی منظوم با همان نگرشی که ایران روزگاری «یک وجب ویرانی» نداشته، تلاش کرده است تا از زبان پادشاهان حاضر در خواب (کوروش، داریوش، انوشیروان، خسروپرویز و با حضور شیرین) تفاوت وضعیت ایران باستان را با زمانهٔ خود بیان کند (رستاخیز سلاطین ایران در خرابه‌های مداین، ۱۳۸۶: ۱۵۹-۱۶۳).[۳]

عشقی نابسامانی وضعیت ایران در اواخر حکومت قاجاریه را به خرابی ایوان مدائن پس از هجوم اعراب، تشبیه کرده و از شکوه دورهٔ هخامنشی در برابر ایران زمان خود با دریغ یاد کرده است. مسافر خرابه‌های مدائن یعنی خود عشقی، اذعان کرده است: «آبروی و شرف و غیرت ایران قدیم/ نکبت و ذلت ایران کنون می‌ریزد» (همان: ۱۵۸). به‌هرحال توجه به این بنا یا تخت‌جمشید یکی از مسائل مورد توجه عشقی است. او انتقاد کرده است که غربی‌ها برای شاهان باستانی خود احترام قائلند درحالی‌که ایرانیان تخت‌جمشید را که یادگار دورهٔ پرشکوه باستانی است به حال خود رها کرده‌اند: «برج ایفل ز صنا دید «گل و گلوا» گل/ به سر مقبرهٔ ناپلئون می‌ریزد/ تخت جمشید ز بی‌حسی ما بر سر جم/ خشت با سرزنش از سقف و ستون می‌ریزد» (همان).

یکی از مضامین نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه، شکایت از خرابی اوضاع ایران و نسبت نداشتن آن با «شکوه» دورهٔ باستان است. به باور آنها باید کوشید از راهکارهای متفاوتی بهره گرفت تا ایران راهی به سوی سعادت بگشاید. در پایان نمایشنامهٔ مذکور زرتشت ظاهر می‌شود و آیندهٔ بهتری برای ایران را نوید می‌دهد (همان، ۱۶۷–۱۶۸)؛ موضوعی که بیانگر تلقی نمایشنامه‌نویسان از گذشتهٔ باستانی ایران و سرخوردگی آنان از وضعیت وقت ایران است. عشقی در این نمایشنامه می‌کوشد تا راهکاری ارائه دهد و به نوید آیندهٔ بهتر برای ایران بسنده نکند. او تأکید می‌کند که برای حفظ وطن باید به میدان نبرد رفت و پیشکش جان در مسیر این آرمان را پاس می‌دارد. وقتی در نمایشنامه داریوش هخامنشی حاضر است «چندین گروه نفوس دیگر را برای جلوگیری از عظمت ایران فدا کند»، جلوه‌ای از این نگرش اوست (جنگ مشرق و مغرب با داریوش سوم، ۱۳۸۵: ۳۶۴). شاید این نوع نگرش عاطفی عشقی به مصائب «وطن» و نگارش آثاری از این دست محمدحسین بهجت تبریزی (شهریار) (۱۲۸۵–۱۳۶۷ ش.)، شاعر چیره‌دست و پرآوازهٔ معاصر ایران را واداشت که درد او را «درد عشق وطن» بنامد (میرانصاری، ۱۳۸۶: ۲۵).

در گفتمان ملی‌گرایی دورهٔ معاصر، چهره‌های تاریخی_اسطوره‌ای تاریخ باستان و ایران دورهٔ اسلامی از دل تاریخ بیرون کشیده می‌شوند تا قرائتی از آن متناسب با نگرش زمانه عرضه شود. در میان نمایشنامه‌ها نیز می‌توان چنین نگرشی را دریافت. گریگور یقیکیان از دل تاریخ باستان، چهره‌ای چون آریوبرزن را بیرون می‌کشد تا او را در برابر قشون بیگانه گسیل کند (جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم، ۱۳۸۵: ۳۵۶–۳۵۸). شرح اینکه این قرائت از آریوبرزن در دورهٔ پهلوی و تداوم آن تاکنون در قالب‌های دیگر چقدر با واقعیت تاریخی نسبت دارد خود حکایتی است که در اینجا نمی‌گنجد. به همین ترتیب، چهره‌ای چون انوشیروان از تاریخ باستان وام گرفته‌شده تا در برخی نمایشنامه‌ها با ارائهٔ دیالوگ‌هایی عاطفی به‌مثابهٔ چهره‌ای وطن‌دوست معرفی شود. انوشیروان در بخشی از یک نمایشنامه می‌گوید: «اگر به همین منوال بگذرد، وطن و مملکت فراموش می‌شود. جز حسرت و خجلت چه نتیجه‌ای برای ما باقی خواهد ماند؟» (انوشیروان عادل و مزدک، ۱۳۸۵: ۱۲۹). بخشی از هدف رجوع به گذشتهٔ باستانی ارائهٔ یک جهان آرمانی از آن دوره است؛ گاهی نیز اسطوره‌های ایرانی برای طرح مفاهیم نو به خدمت گرفته می‌شوند. برای نمونه، در دورهٔ مشروطه این موضوع از سوی نمایشنامه‌نویسان مورد توجه قرار گرفت تا با تکیه بر آن جان‌سختی نظام استبدادی در معرض نقد قرار گیرد.

در روزگاری که اختر عمر دولت قاجاریه رو به افول بود حسین کاظم‌زاده نیز در اروپا سودای وطن را در سر می‌پروراند و در جست‌وجوی راهکاری برای عبور ایران از بحران‌هایش بود. به همین سبب در اواخر دورهٔ قاجاریه و در روزگار ادبار ایران نمایشنامهٔ «رستم و سهراب» را در سال ۱۹۱۳ در پاریس نوشت و دوازده سال بعد در برلین منتشر کرد (کاظم کاظم‌زاده، ۱۳۵۰: ۱۰۸–

۱۰۹)، کاظم‌زاده داستان رستم و سهراب را بیانگر جلوه‌هایی از عشق ازجمله عشق به وطن می‌داند (کاظم‌زاده، ۱۳۵۱: ۱۵). موضوع نمایشنامه از شاهنامهٔ فردوسی انتخاب شده است که از نظر کاظم‌زاده «روح جاودانی ایران» است. او هدف نبرد گردآفرید را حفظ پدر و وطن و کشته شدن پسر به دست پدر را نیز مرگ در راه وطن می‌پندارد. او این نمایشنامه را به تعبیر خودش برای بیدار کردن حس ملیت و پرورش عشق و احساسات پاک هموطنان به اقتباس از شاهنامه به رشته تحریر کشید (همان: ۱۶-۱۷). [۴] کاظم‌زاده در نمایشنامهٔ رستم و سهراب چشمی به «کشور باستان» ای داشت که به باور او نامی از نیاکانش نیست و اثری از شاه، مرز و مرزبان برایش باقی نمانده بود (همان: ۱۸-۱۹).

موضوع دیگری که مرتبط با ملی‌گرایی باستان‌گرا در نمایشنامه‌های این مقطع بازتاب یافته است جلوه‌ای از دیگری‌ستیزی است. قرائت علل توسعه‌نیافتگی ایران از چشم‌انداز تهاجم خارجی و مشخصاً تهاجم اعراب در دورهٔ قاجار مطرح شد و در دورهٔ پهلوی رونق بیشتری گرفت. اعراب به «دیگریِ» هویت ملی گرایی ایرانی تبدیل شدند (بیگدلو، ۱۳۹۶: ۸۸) و رویگردانی از عرب‌ها و گونه‌ای عرب‌زدایی طرح شد (توکلی طرقی، ۱۳۸۲: ۵۰-۵۱)؛ این موضوع در نمایشنامه‌ها نیز بازتاب یافت. صادق هدایت در نمایشنامهٔ «پروین دختر ساسان» حملهٔ اعراب به ایران را خط پایانی بر عظمت ایران باستان دانسته است. هدایت عرب‌ها را بدترین بیگانگانی می‌داند که وارد ایران شده‌اند و علاوه بر تصرف سرزمین ایرانیان هویت ملی ایرانیان را نیز به یغما برده‌اند (پروین دختر ساسان، ۱۳۰۹: ۸-۹). در آگهی نمایش هم بر روی چنین درون‌مایه‌ای تأکید شده است؛ آنجا که گفته‌شده با دیدن این نمایشنامه خاطرات «دورهٔ باعظمت ساسانی» مجسم می‌شود و «رشادت و میهن‌پرستی» یک دختر ایرانی در برابر «بی‌رحمی بیگانگان» برای بینندگان آشکار می‌شود (رنجبر فخری، ۱۳۸۳: ۱۸۹).

۴. امنیت و نوسازی

امید می‌رفت که حکومت مشروطه پایانی بر بی‌قانونی، اجحاف مالیاتی و تعدیات باشد، اما سرنوشت تراژیکی برای این تجربهٔ ایرانیان رقم خورد. همین باعث بازتاب یأس در برخی نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه شده است. یکی از مصادیق نمایشنامه‌ای است که در آن یونس و خسرو می‌گویند با نام مشروطه خون شهرها حجامت شده و برای ایران کاری از پیش برده نشده است (سرگذشت یک روزنامه‌نگار، ۱۳۸۱: ۲۲۳). امید به احیای وضعیت ایران به‌مرور رنگ باخت و نمایشنامه‌نویسان نیز یأس خود را از نظم دموکراتیک برای بهبود وضعیت ایران به اشکال متفاوتی بیان کردند (اسرار یک حوزه سیاسی، ۱۳۸۱: ۳۴۲-۳۴۳). تشدید ضعف حکومت مرکزی در اواخر دورهٔ قاجاریه سبب شد تا متون نمایشنامه‌ای دورهٔ پهلوی از منظری دیگر به مسائل بنگرند. ستارهٔ عمر دولت قاجاریه افول کرد و جای خود را به دولت پهلوی داد که حالا با تأمین امنیت و

تلاش برای تعیّن‌بخشی به آرمان نوسازی متفکران سدهٔ سیزدهم، دولت قاجاریه را عاجز از تحقق این آرمان‌ها معرفی می‌کرد.

روایت غالب تاریخ‌نگاری دورهٔ پهلوی از توسعه و نوسازی، روایتی مرکزگرا و دولت‌محور است. بر اساس این روایت، اقدامات دولت پهلوی در زمینهٔ نوسازی نشان داده می‌شود تا دستاوردهای آن برجسته و ناکارآمدی سلسلهٔ قاجار بیشتر عیان شود. نمایشنامه‌نویسی نیز بر مدار این روایت می‌چرخد تا مفاهیمی چون ملی‌گرایی هم‌راستا با آن پیش برود و با تعبیرهایی از نوسازی همگام می‌شود که دولت مرکزی هوادار آن بود. در اینجا اشاره به چند شاهد رهگشاست. در یکی از این نمایشنامه‌ها آمده است: «وضعیت دولت پهلوی با وضع سابق زمین تا آسمان فرق دارد». نویسنده ادامه داده که ایجاد امنیت و اعمال اصلاحات در نهادهای مختلف ازجمله پست و تلگراف یکی از جلوه‌های این تغییر وضعیت است (دختر ماه و سرباز فاتح، ۱۳۰۹: ۱۳). جمع‌بندی کلاس دوسالهٔ اکابر توسط حاج‌آقا در نمایشنامهٔ اکابر نیز شاهد دیگر بر نوع نگرشی است که در سراسر دورهٔ پهلوی چیرگی دارد. اگرچه حاج‌آقا مقایسهٔ پیش و پس از باسواد شدن در کلاس اکابر را مدنظر دارد اما بعید است مدنظر نویسنده مقایسهٔ دستاوردهای دورهٔ پهلوی با پیش از آن نباشد. به گفتهٔ وی، شرکت‌کنندگان در این کلاس اینکه پیش‌تر یک مشت مردم کوردل بودند و اکنون لباس متحدالشکل می‌پوشند، جاده‌ها شوسه و پل‌های عالی بنا شده است. این گفته‌ها آشکار نگرش مسلط دربارهٔ توسعه و نوسازی در دولت پهلوی را نمایندگی می‌کند که در این نمایشنامه از آن به عوض شدن رنگ‌وبوی ایران تعبیر می‌کند و البته که باید به خاطر آن ستایندهٔ اعلیحضرت همایونی بود که مردم را از «ورطهٔ پستی و غرقاب نیستی» نجات داده است (آموزشگاه اکابر، ۱۳۸۱: ۵۲۹). ایرانی که مدنظر طیفی از این نمایشنامه‌نویسان بود، ایرانی با حفظ «قدرت شاه» بود که رفاه هم در آن اهمیت داشت (دختر ماه و سرباز فاتح، ۱۳۰۹: ۴). در این نگرش، جان سربازانی که بر زمین می‌افتند نادیده گرفته می‌شود، زیرا «وظیفه‌شناس» محسوب می‌شوند و قاعدتاً به وظیفهٔ خود عمل کرده‌اند. این سربازان نام وطن را در ذهن دارند و البته که نامشان نیز در پیشگاه بالاترین مرتبهٔ هرم سیاسی قدرت یعنی شاه قرار است خوانده شود تا تحسین او را برانگیزند. به این بخش از نمایشنامهٔ «دختر ماه و سرباز فاتح» نگاهی بیندازیم: «...ای کاش در این ساعت که ...در راه مجاهدت برای ترقی وطن عزیزم به خاک افتاده‌ام جان دهم که نام من نیز در زمرهٔ شهداء وطن در پیشگاه مقدس یگانه قائد و ناجی ایران اعلیحضرت پهلوی خوانده شود و بداند چگونه سربازان وظیفه‌شناس نام پرعظمت وطن عزیزشان را تا آخرین دقیقه در روح و قلب خود منقوش می‌دانند» (همان).

نکتهٔ قابل توجه اینکه سرباز مذکور در مطلع نمایشنامه، غرق در خون از خود می‌پرسد که برای چه درگیر چنین رنجی شده است؟ چیرگی خستگی و نومیدی ناشی از زخمی کاری بر او آشکار است؛ اما نویسنده همچنان نمایشنامه را به‌گونه‌ای پیش می‌برد که این سرباز رنجور آرزوی زندگی و جاودانگی برای «پادشاه جوان» از «نسل ساسانیان و همچو نوشیروان» کند (همان: ۵)

در نمونهٔ دیگر، سخن از چهره‌ای به نام پیرزن کور به میان آمده که حاضر است برای حفظ «مملکت باستانی» تنها بازماندهٔ خانواده‌اش را به نبرد با دشمن بفرستد (عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۰)؛ پیشکش جان در برابر خاک با گوشه‌چشمی به ابراز جان‌نثاری به «اعلیحضرت». در این نگرش سربازان نیز «فدائیان قبلهٔ عالم» به شمار می‌روند و فرزندان پدری هستند که حاضرند جان خود را در راه فرمان او بسپارند (آخرین یادگار نادرشاه، ۱۳۸۵: ۴۱۷). گفتنی است که در آگهی اکران نمایشنامهٔ آخرین یادگار نادرشاه در تبریز مزیت این نمایشنامه چنین برشمرده شده است: «حس شاه‌دوستی و میهن‌پرستی را در جوانان تحریک می‌نماید» (رنجبر فخری، ۱۳۸۳: ۶۰۷، ۶۳۱). نکتهٔ درخور توجه اینکه زنان در این نمایشنامه‌ها به تعبیر بیهقی برای از دست رفتن فرزندان خود جزعی نمی‌کنند بلکه ماتم پسر را سخت نیکو می‌دارند یا تنها به درد می‌گریند (بیهقی، ۱۳۸۰: ۲۹۲/۱):[۵]

«پیرزن: آیا چیره شدید یا مغلوب؟
جمشید: خیلی متأسفم پسر تو کشته شد.
پیرزن: من می‌گویم چیره شدید یا مغلوب؟
جمشید: چیره.
پیرزن: سجده می‌کند. خداوندا از تو سپاسگزارم که دعای مرا اجابت کردی و قربانی مرا برای حفظ مملکت باستانی قبول نمودی. شادم.» (عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۳۵).

مسئلهٔ ایلات و عشایر و مواجههٔ دولت پهلوی با آن نیز در این نمایشنامه در پیوند با ملی‌گرایی و روایت رسمی دولت روایت شده است. بدین‌معنا که به تبع اقداماتی از این دست دولت مرکزی مقتدر بر محوریت شخص شاه برقرار شده است. در یک نمونه، وقتی تسلیم رئیس یک ایل، پایان یافتن شرارت خوانده می‌شود و گفته می‌شود افراد آن ایل قرار است همچون دیگر «رعایا» مانند فرزندان «اعلیحضرت اقدس شهریاری» باشند؛ «کلام پهلوی» در کل کشور دیگر دارد «مجری» می‌شود (دختر ماه و سرباز فاتح، ۱۳۰۹: ۱۴-۱۵). به‌هرحال محور این نمایشنامه‌ها حامل گونه‌ای از ملی‌گرایی شاه‌محور است و وطن و شاه مفاهیمی در هم گره‌خورده‌اند (عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۰). وقتی این نگرش را در کنار نمایشنامهٔ بیچاره‌زادهٔ عشقی می‌گذاریم روشن می‌شود که چگونه یأس حاکم بر آن دوره جای خود را به خوش‌بینی برآمده از نوسازی دولت پهلوی داده است. بازگشت عشقی به گذشتهٔ باستانی ایران و اشاره به شکوه طاق کسری در نمایشنامهٔ «کفن سیاه» نیز جلوه‌ای از یأس او به شمار می‌رود (کفن سیاه، ۱۳۸۶: ۱۲۵-۱۲۸)؛ یأسی که در نمایشنامهٔ سه تابلوی مریم و پایان تراژیک آن نیز بازتاب یافته است (ایدآل پیرمرد دهگانی یا سه تابلو مریم، ۱۳۸۶: ۲۵۹-۶۶). حالا در دورهٔ پهلوی این نگرش تراژیک جای خود را به ستایش از امنیت و حفظ مال و جان ایرانیان آن هم بعد از «آنهمه ویرانی» می‌دهد (دختر ماه و سرباز فاتح، ۱۳۰۹: ۱۵). ازین‌رو امنیت و ایستادگی در برابر تجاوز خارجی و تخطی یاغیان داخلی بخشی از

درون‌مایهٔ یکی از نمایشنامه‌های «افراسیاب آزاد» است و او به ناامنی، گرسنگی و قحطی می‌تازد (فریدون و عشق وطن، ۱۳۰۶: ۱۴). سخن از «شهامت و فداکاری شخص شاه»، گشایش راه ترقی و کافی بودن قشون در این نمایشنامه نیز از این منظر قابل فهم است (همان: ۴) پردهٔ آخر این نمایشنامه درست در نقطهٔ مقابل نمایشنامهٔ عشقی، با یک عروسی آن هم عروسی ایلیاتی پایان می‌یابد تا هم حکایت حکومت مرکزی مقتدر بعد از مواجهه با ایلات برجسته شود و هم نشان داده شود که روزگار نومیدی و ناامنی دورهٔ قاجاریه پایان یافته است. ناگفته نماند که یکی از دغدغه‌های آزاد تجزیهٔ ایران بود و در نوشتارهای خود در این مقطع و در روزگار پس از کنار رفتن رضاشاه از لزوم «اتحاد ملت» سخن می‌گفت (احمدزاده و برادرشاد، ۱۴۰۲: ۲۷۶).

۵. ناسیونالیسم بیگانه‌ستیز

شکست‌های پی‌درپی نظامی و اقتصادی که به از دست رفتن بخش‌هایی از قلمرو تاریخی ایران انجامید و مداخلهٔ آشکار روسیه در ناکام گذاشتن جنبش مشروطه به تقویت ملی‌گرایی بیگانه‌ستیز در سدهٔ سیزدهم انجامید. این مفهوم به نمایشنامه‌ها نیز راه یافت و به پاسداشت نبرد با دشمنان انجامید. وقتی در یکی از این نمایشنامه‌ها جمشید برای پاسداری از «وطن عزیز» در برابر تاخت‌وتاز بیگانگان خوش‌گذرانی را عملی ننگین می‌خواند جلوه‌ای از این تجربهٔ تاریخی است. او رو به همسرش، هما «حفظ مملکت باستانی» را بر عشق مقدم می‌داند:

> «جمشید: چه پیش‌آمدی از این مهم‌تر که دشمن در مقابل و وطن عزیز ما را مورد تاخت‌وتاز قرار داده و من مشغول خوش‌گذارنی باشم؟ آیا برای من این عمل ننگ نیست؟ همای عزیزم در صورتی که تو را بیشتر از جان خود دوست دارم ولی در عین حال حفظ مملکت باستانی را بر تو مقدم می‌شمارم و در این موقع بهترین نواها صدای غرش و بهترین لباس‌ها لباس رزم و بزرگ‌ترین شادی‌هایم ظفر بر دشمن و حفظ مملکت باستانی است؛ زیرا اگر مملکت را توانستم از شر دشمن حفظ نمایم تو را دوست باشم و نگهداری کنم»(عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۳۴).

همسر جمشید او را به حفظ تاج‌وتخت کیانی تشویق و حتی فرزندانش را برای دفاع از ایران راهی نبرد می‌کند. همه باید برای مقابله با دشمن بسیج می‌شوند (همان:۱۳۳). در این نمایشنامه پیرزن کور که همسر، برادر و دو پسر خود را در راه حفظ «استقلال وطن» از دست داده است حاضر است برای ظفر بر دشمن و حفظ مملکت باستانی تنها فرزندش را نیز فدا کند؛ فرزندی که درنهایت در جنگ کشته می‌شود. تلاش نویسنده برای توسل به ابزاری بلاغی برای بیان اهمیت موضوع از گزینش نام پیرزن کور بیشتر هویدا می‌شود. نویسنده برای اینکه نشان دهد همه در راه میهن و شاه حاضر به جانبازی هستند، پیرزن کور را وارد نمایشنامهٔ خود می‌کند؛ همو که دست آخر با نادیده گرفته شدن خبر مرگ فرزند خود خدا را شاکر می‌شود که دعایش را برای حفظ مملکت باستانی اجابت کرده است (همان). از این چشم‌انداز پایبندی به پدر پیر نیز مایهٔ شرمساری به شمار می‌رود، زیرا باید بی‌باکانه در راه ایران جنگید و از «خاک مقدس» دفاع کرد (آخرین یادگار

نادرشاه، ۱۳۸۵: ۴، ۴۳۰).[۶] ذکر این نکته خالی از لطف نیست که نام چهرهٔ قهرمان نمایشنامهٔ «بیچاره‌زاده» عشقی نیز جمشید است؛ آنکه اندوه وضعیت «وطن» و عجز در خدمت به آن جانش را به لبش می‌رساند و با خودکشی به عمر خود و به نمایشنامه پایانی تراژیک می‌بخشد (بیچاره‌زاده، ۱۳۸۶: ۱۰۶–۱۰۷).

جنگ‌های روسیه و ایران با عهدنامهٔ ترکمانچای خاتمه یافت اما جدا از پیامدهای این رخداد برای اقتصاد و سیاست ایران، حسرت ناشی از آن دامان متون مختلف ازجمله نمایشنامه‌ها را رها نکرد. وانگهی، انباشت تجربه‌هایی از همان آغاز دورهٔ قاجاریه با دو دوره جنگ میان ایران و روسیه و انعقاد معاهده‌هایی چون ۱۹۰۷، دخالت در جنبش‌های مردمی و روستایی به‌ویژه در شمال ایران توسط دولت روسیه و نیروی قزاق روسیه را بیشتر در کانون این ستیزه قرار داد (سروش استانبول، ش ۳: ۷؛ ش ۴: ۱–۵؛ ش ۹: ۱–۴؛ ش ۱۴: ۳ و ۷). تأکید بر از دست رفتن سرزمین‌های قفقاز یکی از موضوعاتی است که در این نمایشنامه‌ها بازتاب یافته است (فریدون و عشق وطن، ۱۳۰۶: ۶). در دورهٔ پهلوی این نگرش بیشتر ایده‌پردازی شد و در قالب رسمی از آن حمایت شد. در یکی از نمایشنامه‌های نفیسی، در بحبوحهٔ جنگ‌هایی که با نام جنگ ایران و روس بازآرایی شده، نادرشاه زنده می‌شود (آخرین یادگار نادرشاه، ۱۳۸۵: ۴۱۶)؛ جلوهٔ بارزی از قرائت تاریخ‌نگاری دورهٔ پهلوی از دورهٔ قاجاریه و جنگ مذکور در این نمایشنامه نیز آشکار است. جوانان دور نادرشاه را حلقه زده و می‌خوانند (همان: ۴۲۲):

ما همه فرزندان توایم ای پدر — جان در ره فرمانت سپاریم
آسوده باش در خوابگاه ابد — خدمت خود را فرو نگذاریم
تا سرمشق نادرشاه است — حال دشمن همیشه تباه است

نادرشاه یکی از چهره‌های تاریخی ایران پس از اسلام است که در متون نمایشنامه‌ای دورهٔ پهلوی به‌مثابهٔ یک قهرمان بازنمایی می‌شود. البته یادکرد او به‌مثابهٔ احیاگر «شکوه» پیشتر در دورهٔ قاجاریه توسط کسانی چون مراغه‌ای انجام شده بود (مراغه‌ای، ۱۳۹۷: ۲۶، ۳۳)؛ اما تلاقی انگارهٔ روسیه‌ستیزی و نام نادر در نمایشنامه‌نویسی به اثر نریمان نریمانف (۱۸۷۰–۱۹۲۵ م.) برمی‌گردد. نریمانف که در جست‌وجوی چهره‌ای تاریخی بود که از رهگذر آن «مردم وطن» را نجات دهد و در برابر سلطهٔ استعماری روسیهٔ تزاری بشوراند، شخصیت نادرشاه را برگزید. نادر در این نمایشنامه پس از زنهارهای دایی‌اش، جواد به خود می‌آید و اذعان می‌کند که باید به وطن مقدس و ملت خدمت کند (نادرشاه، ۱۳۵۸: ۳۷–۳۸).[۷]

ملی‌گرایی بیگانه‌ستیز به طرح موضوع سربازی در نمایشنامه‌ها می‌انجامد. تصویب قانون سربازی اجباری حاصل تجربه‌های تلخ و ناکامی‌هایی بود که دولت قاجاریه در مواجهه با امپریالیسم استعماری سدهٔ سیزدهم یعنی شکست از روسیهٔ تزاری و انگلستان تجربه کرد. این

قانون همچنین برآیند روی کار آمدن دولت نوگرایی بود که اقتدار و مشروعیت کافی برای تحمیل ارادهٔ خود به اتباعش را داشت. افزون بر این، تصویب قانون در نهاد پارلمانِ برآمده از انقلاب مشروطه و وجود ضمانت اجرایی آن یعنی دولت مقتدر پهلوی و درعین‌حال گذار از جامعهٔ نامتمرکز دورهٔ قاجاریه به تکوین ملت در دورهٔ پهلوی همگی عواملی بود که بستر شکل‌گیری و عملیاتی شدن این الگوی جدید جذب نیروی نظامی را فراهم آورد. این نگرش رسمی در متون دورهٔ پهلوی بازتاب یافت تا این متون نیز با تمجید از قانون جدید زیر نظر شاه به‌عنوان ریاست کل قوا به یاری سیاست‌های رسمی بشتابند.[۸] تقلای برخی چهره‌های نمایشنامه‌های دورهٔ رضاشاه برای رفتن به سربازی حتی پیش از رسیدن به سن قانونی بازتابی از این نگرش است. شاهد آن گفت‌وگوی خانوادهٔ فریدون در یکی از نمایشنامه‌های این دوره است. فریدون که سودای سربازی برای «وطن» دارد بدون رسیدن به این آرزو جان می‌دهد اما برای اینکه حسرت آن در دلش نماند در لحظات آخر حیات لباس سربازی را می‌پوشد و با آن می‌میرد (فریدون و عشق وطن، ۱۶، ۱۹–۲۰، ۲۴). جالب اینجاست که در این نمایشنامه، لاغرالدوله در جست‌وجوی راهی برای فرار از سربازی توضیح می‌دهد که در پی کسب درآمد روزانه و زندگی عادی خود است و سربازی این بخت را از او دریغ می‌کند؛ نگرشی که با نگاه گفتمان مسلط این دوره در تضاد است. گزینش نام‌هایی چون میهن‌خانم، ایران‌پور، فریدون و کیومرث با الهام از اساطیر ایرانی از سوی نویسنده برای چهره‌های ایدئال گفتمان رسمی و نام لاغرالدوله برای شخصیت مخالف سربازی راهی است تا از رهگذر آن انتقاد از سیاست‌های رسمی به سخره گرفته و البته حق انتخاب زندگی عادی نیز از شهروندی که دل در گرو سربازی ندارد، گرفته شود. میان‌پردهٔ مشروطه از منظر آزادی نشریات پایان یافته بود تا حتی همین نمایشنامهٔ هم‌راستا با سیاست‌های رسمی دولت پهلوی نیز مجالی برای عرضهٔ کامل نیابد. نگاهی به نسخهٔ دست‌نویس این نمایشنامه موجود در کتابخانهٔ ملی نشان می‌دهد که بر روی بخش‌های مربوط به نقد خلقیات فرهنگ ایرانیان و اشاره‌ای به شخص شاه که با قرائت رسمی زاویه دارد با مداد قرمز خط کشیده شده است (فریدون و عشق وطن، ۳–۴) تا متن همنوا با سیاست‌های رسمی باشد و همان خرده انتقادها از وضعیت ایران تاب آورده نشود؛ عصر، عصر اقتدارگرایی بر محور سیاست‌های رسمی دولت پهلوی بود و نمایشنامه‌نویسی نیز از آن بی‌نصیب نبود. استفاده از این ادبیات از سوی افراسیاب آزاد که ملی‌گرایی را درمان بسیاری از دردها می‌شمرد و از مفهوم «درد ملی» سخن می‌گفت (احمدزاده و برادرشاد، ۱۴۰۲: ۲۷۲) چندان غریب نیست.

برخی نمایشنامه‌نویسان در دورهٔ رضاشاه مسئله سربازی را به موضوع باستان‌گرایی گره زده‌اند. برخی توجه به تاریخ را امری ضروری برای جوانان دانسته و سربازی را آئینی باستانی و مقدس شمرده‌اند (عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۳۳). در این متون سرباز «عاشق وطن» برشمرده

می‌شود؛ حتی وقتی که در صحنه‌ای خسته و زخمی نقش بر زمین افتاده باشد (دختر ماه و سرباز فاتح، ۱۳۰۹: ۳). پاسداشت سربازی، شتاب به سوی مرگ در راه مبارزه با دشمنان وطن، درون‌مایهٔ برخی متون است (فریدون و عشق وطن، ۱۳۰۶: ۴، ۱۱). تقلای کیومرث، برادر فریدون که هنوز به سن سربازی نرسیده است برای معرفی خود به مثابهٔ یک «سرباز غیور» و جایگزین کردن نام خود با کسی که نمی‌خواهد سربازی برود را می‌توان از این زاویه تحلیل کرد (همان: ۳۰-۳۳). بهتر است برای درک بهتر موضوع بخشی از سخنان فریدون را در آستانهٔ مرگ و حسرت از دادن آرزوی سربازی برای ایران را در اینجا درج کنیم؛ فریدونی که درنهایت با جملهٔ «آه ایران نام تو جاویدان» جان می‌دهد (همان: ۱۸):

«فریدون: ...اول آرزویم سربازی ایران است، جانبازی در راه وطنم است...چقدر دوست می‌دارم تفنگ به دوش سرنیزه بر کمر در صف سربازان ایران مشغول حرکت بوده به سوی کشته شدن بشتابم! خدایا چه بدبختی است برای من که باید در این رختخواب بمیرم و حسرت میردان جنگ در دل من بماند! ای خاک ایران، ای وطن عزیزم، ای مملکت چندین هزارساله، ای آرامگاه سلاطین با فر و شوکت، ای گورستان دلیران ممکن است مرا بطلبی و جسم مرا در قلب خاک خود نگهداری؟» (فریدون و عشق وطن، ۱۳۰۶: ۱۱). [۹]

۶. آموزش در خدمت وطن

بُعدی از نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه و پهلوی ناظر بر اهمیت مقولهٔ آموزش است. قرار است افراد آموزش‌دیده و دانش‌آموخته در «خدمت آتیه وطن عزیز» باشند و ایران به دست چنین جوانانی راه ترقی را طی کند؛ مطلبی که بخشی از گفت‌وگوی فرهاد و سرتیپ در یکی از نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه است (عشق در پیری، ۱۳۳۲ ق.: ۲۵۵). اینکه مؤیدالممالک فکری از زبان خسرو، دانش‌آموختهٔ حقوق سوئیس اذعان می‌کند که نزدیک است از خرابی مملکت دیوانه شود، مصداق مطلوبی از انگیزهٔ بیان وضعیت ایران است تا تجددگرایان در قالب نمایشنامه، آرمان خود برای ایران را به رشتهٔ تحریر بیاورند. به‌زعم خسرو، وضعیت ایران که در آن دانش قربی ندارد و کارها به روال قانونی پیش نمی‌رود، می‌تواند انسان را دیوانه کند (سرگذشت یک روزنامه‌نگار، ۱۳۸۱: ۲۰۵، ۲۲۳). یکی از مسائلی که انتقاد این نمایشنامه‌نویسان را برمی‌انگیزد، نابسامانی مدارس است، زیرا در پی راهی برای بهبود وضعیت «وطن» می‌گردند (عشق در پیری، ۱۳۳۲ ه.ق: ۲۵۱). در این نگرش آموزش بنای محکمی است که با توسل به آن می‌شود با «قوتی محکم‌تر و قلبی آزادتر به خدمت میهن» پرداخت. قرار است افراد در سایهٔ تربیت جدید «بی‌ریا و وفادارانه» به ملت خدمت کنند. برای «آتیهٔ مهین» باید به تعلیم و تربیت اهمیت داد و مادرانی که تربیت می‌بینند می‌توانند فرزندی تربیت کنند که تنی قوی و روانی سالم داشته باشد و جهت «تربیت کامل بچه‌های میهن» گام بردارند (بنیان، ۱۳۸۱: ۵۶۴-۵۶۵).

بُعدی از این تربیت ناظر بر مقولهٔ زبان است. ضرورت بازاندیشی در زبان و گذار به سره‌نویسی یکی از مسائلی بود که از اواسط دورهٔ قاجاریه با کسانی چون جلال‌الدین‌میرزا قاجار و

آخوندزاده مورد توجه قرار گرفت. میرزارضا تبریزی، فرهادمیرزا قاجار، میرزاآقاخان کرمانی و کیخسرو شاهرخ ازجمله کسانی بودند که شوق «پارسی‌نویسی» را نمایندگی می‌کردند (توکلی طرقی، ۱۳۸۲: ۱۸). محوریت زبان در ملی‌گرایی عصر پهلوی و قرائت هویت بر مبنای زبان فارسی سبب شد تا در آثار نوشتاری این دوره بر ضرورت پاسداشت این زبان تأکید شود و برخی بر ضرورت پیشگیری از «فرنگی‌مآبی» در زبان پای فشرند. نمایشنامه‌نویسان نیز از این موضوع غافل نبودند. در برخی از این نمایشنامه‌ها تأکید شده است که ایرانیان نباید زبان وطنی خود را فراموش کنند و این عمل را شایسته یک جوان تربیت‌شده نمی‌دانند و آن را حتی تحقیر زبان ملی تلقی می‌کنند (احساسات جوانان ایرانی، ۱۳۶۳: ۲۲۹–۲۳۰).

آموزش زنان نیز از زاویهٔ ضرورت تربیت فرزندان متعهد به وطن دیده شده است. این مضمون مسبوق به سابقه بود.[۱۰] در دورهٔ رضاشاه پیشبرد آموزش زنان با هدف ملی‌گرایانه شتاب بیشتری گرفت. بدین ترتیب که آموزش زنان برای خدمت به آتیهٔ میهن و تربیت کودکانی وطن‌پرست دارای اهمیت است (بنیان، ۱۳۸۱: ۵۶۰–۵۶۴)؛ در واقع، افزون بر اهمیت آموزش زنان برای دولتمردان پهلوی، تلقی از اهمیت این امر ناظر بر گشودن راهی برای «خدمت بی‌ریا و وفادارانه به ملت» نیز بود. فهم این نگرش زمانی سهل‌تر می‌شود که در ادامهٔ گفت‌وگوی جاری در این نمایشنامه، پرچم ایران باز می‌شود و سرود فرهنگی خوانده می‌شود (همان، ۵۶۶) که خود جلوهٔ دیگری از تلاش برای تقویت سویه‌های ملی‌گرایی مقولهٔ آموزش است (همان: ۵۶۵–۵۶۶). پیشینهٔ پرچم به ادوار گذشتهٔ تاریخی برمی‌گردد اما نوع تعریف آن در جهان مدرن حکایت دیگری است. احترام به پرچم یکی از فحواهای نمایشنامه‌های این دوره است و در راستای همان ملی‌گرایی قابل تعریف است.[۱۱]

نمادهای دیگری چون سرود ملی یا نقشهٔ جغرافیایی را هم می‌توان در ارتباط با مقولهٔ آموزش بررسی کرد. با بسط مفهوم ملی‌گرایی در جهان معاصر نمودهای بیرونی‌ای چون گشایش موزه و ضرورت تنظیم سرود ملی اهمیت یافت (بیگدلو، ۱۳۹۸: ۱۰۰–۱۰۲). نقشهٔ جغرافیایی نیز از طریق صنعت چاپ تصور تعلق داشتن به یک منطقه را شکل داد (آندرسن، ۱۳۹۳: ۲۹۹، ۳۰۳).[۱۲] درواقع با رونق نقشه‌نگاری درک روشنی نیز از جغرافیای «وطن» شکل گرفت؛ درکی که پیش از ظهور مفهوم نقشه به معنای مدرن کلمه دشوار بتوان آن را پی گرفت. در نمایشنامه‌ها نیز این موضوع آشکارا به چشم می‌خورد؛ نقشه دارای اهمیت است و دانش‌آموختگان باید رودها و اماکن مختلف آن را بشناسند (فریدون و عشق وطن، ۱۳۰۶: ۶). از بربودن و شناختن این نقشه و رودها نشانه‌ای از «وطن‌دوستی» به شمار می‌رود به گونه‌ای که وقتی فریدون، چهرهٔ عاطفی نمایشنامهٔ فریدون و عشق وطن در دیار غربت با مرگ دست‌وپنجه نرم می‌کند، با لباس نظامی رو به نقشهٔ ایران می‌ایستد و به آن ادای احترام می‌کند (همان: ۱۶). او پیش از مرگ نسخه‌ای از نقشهٔ ایران

برای برادرش، کیومرث به یادگار می‌گذارد؛ تلنگری از سوی او برای پاسداشت ایدهٔ وطن و جان‌فشانی در راه آن (همان: ۲۸). وقتی پیرزن پیش‌گفته، از چیره شدن سپاه ایران شاد می‌شود، سجدهٔ شکر به‌جا می‌آورد و سرود ملی خوانده می‌شود (عشق و سربازی، ۱۳۱۳: ۱۳۷). گفت‌وگوی میرزاسرور و سرتیپ و سخن از اینکه دستگاه سه‌گاه از «مد» افتاده و باید به جای آن سرود ملی نواخت (عشق در پیری، ۱۳۳۲ ق.: ۲۵۵)، رهاورد همین نگرش است. روزگار سرودهای «قدیمی» به سرآمده بود:

«میرزاسرور...تار را بیرون آورده این سرود ملی را شروع می‌کند...و سرود را هنوز به آخر نرسانده سرتیپ متغیر می‌شود و میگوید: آقای میرزاسرور این چه رنگی بود زدید من هیچ نفهمیدم.

میرزاسرور: قربان رنگ نبود، سرود ملی بود.

سرتیپ: عجب، عجب شما هم بعد از هزار سال آمدید تار بزنید، سرود ملی زدید. از اون رنگ‌های ملی قدیمی خودمون، رنگ لیلی، رنگ خانم سرپا نشسته، لب درگاه نشسته، یک دستگاه سه‌گاه با تصنیف و رنگ (خیر نبینی زن اوستا، اینها، این حرفا چیه، وطن مطن سرود مرود).

میرزاسرور: آقای سرتیپ اینها دیگر حالا مد نیست، ورافتاده».

۷. نتیجه

نمایشنامه یک گونهٔ نوشتاری نو به شمار می‌رود که از نیمهٔ دورهٔ قاجاریه به بعد، در کنار دیگر ابزارهای ادبی برای بیان مفاهیم و مضامین مدرن به کار گرفته شد. شیوهٔ بیان ساده و نزدیک به زبان جامعه در نمایشنامه ابزاری در اختیار تجددگرایان نوگرا قرار داد تا از رهگذر آن به طرح مسائل نو بپردازند. در پژوهش حاضر با تکیه بر نمایشنامه‌های دورهٔ مشروطه و مقطع نخست پهلوی تلاش شد تا سهم این متون در بیان و پا گرفتن مفهوم ملی‌گرایی بررسی شود. حاصل واکاوی محتوای نمایشنامه‌های مقطع مذکور نشان می‌دهد که ملی‌گرایی یکی از درون‌مایه‌های نمایشنامه‌های مقطع مدنظر است هرچند این مفهوم در دورهٔ پهلوی در مقایسه با دورهٔ مشروطه در نمایشنامه‌ها پرتکرارتر می‌شود؛ امری که بیانگر گفتمان رسمی دولت است. بخشی از این تغییر ریشه در وضعیت ایران در اواخر دورهٔ قاجاریه، سرنوشت تراژیک مشروطه و ضربه‌هایی داشت که به‌واسطهٔ ضعف دولت مرکزی و رخدادهای بین‌المللی همچون جنگ جهانی اول بر پیکرهٔ ایران نشست. بخش دیگر نیز ناظر بر گفتمان رسمی دولت پهلوی است که در مقایسه با دولت قاجاریه خود را هواخواه ملی‌گرایی می‌دانست. نمایشنامه‌نویسان دورهٔ مشروطه به بیان مفهوم ملی‌گرایی می‌پردازند اگرچه گاهی تحت تأثیر شرایط آن دوره در مقولهٔ ملی‌گرایی نیز بیان وجه تراژیک به خود می‌گیرد. روایت بخش چشمگیری از نمایشنامه‌های مقطع نخست دورهٔ پهلوی از ملی‌گرایی بر مدار نوسازی، تقویت حکومت مرکزی و انگاره‌های مورد حمایت آن، ضرورت جانفشانی مردم در راه وطن و بزرگداشت شخص شاه می‌گردد. نمایشنامه‌نویسان دورهٔ اخیر کوشیده‌اند تا بر نوسازی‌های این دوره دست گذاشته و ضمن مقایسهٔ تلویحی دورهٔ خود با

دورهٔ قاجاریه تصویری ارائه دهند که با گفتمان رسمی همخوان باشد و آن نگاه خوش‌بینانه به نوسازی و عایدات آن برای ایران است. در این جهت، امنیت، به انقیاد درآوردن ایلات، بسط نظام آموزشی و مسائلی از این دست از سوی این نمایشنامه‌نویسان برجسته می‌شود تا نشان داده شود در مقایسه با ایران دورهٔ پیش، به روزگار خوشبختی گام نهاده است.

پی‌نوشت‌ها

۱.نک: بیگدلو، رضا، باستانگرایی در تاریخ معاصر ایران، تهران: نشر مرکز، ۱۳۸۰؛ همو، جریان‌های فرهنگی ایران معاصر (۱۳۴۰-۱۳۵۷)، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی، چاپ دوم، ۱۳۹۷؛ ضیاءابراهیمی، رضا (۱۳۹۶)، پیدایش ملی‌گرایی ایرانی، نژاد و سیاست بی‌جاسازی، ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز؛ کاتم، ریچارد (۱۳۹۶)، *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمهٔ احمد تدین. تهران: کویر. همچنین احمدزاده و برادرشاد (۱۴۰۲) با تمرکز بر آثار افراسیاب آزاد به مقولهٔ ملی‌گرایی پرداخته‌اند. در پژوهش پیش رو، پیوند ادبیات نمایشنامه‌ای با گفتمان ملی‌گرایی در مقطع زمانی مشروطه تا انتهای دورهٔ رضاشاه مدنظر قرار دارد و دو نمایشنامه از آزاد نیز بررسی شده است.

۲.رای متن سه نمایشنامهٔ «احساسات جوانان ایرانی»، «جنگ مشرق و مغرب» و «انوشیروان عادل و مزدک» از کتاب ادبیات نمایشی در ایران اثر ملک‌پور، برای نمایشنامه‌های «سرگذشت یک روزنامه‌نگار»، «اسرار یک حوزهٔ سیاسی»، «آموزشگاه اکابر»، «آخرین یادگار نادرشاه» و «بنیان» از کتاب گزیده اسناد نمایش در ایران (۲ جلد) از کوهستانی‌نژاد، میرانصاری و ضیائی و برای نمایشنامه‌های عشقی (به جز جنگ مشرق و مغرب) از کتاب میرانصاری استفاده شده است. در پژوهشِ پیشِ رو برای فهم بهتر مسئله نام نمایشنامه‌ها آمده و نام سه کتاب مذکور در فهرست منابع درج شده است. شماره صفحات درج‌شده در متن صفحات این کتابهاست.

۳. در ارجاع‌های بعدی به اختصار «رستاخیز سلاطین ایران» می‌آید.

۴.برخی از بدیع بودن این اثر در زبان فارسی و تأثیر آن در آرنولد، شاعر و ادیب انگلیسی سخن گفته‌اند: پنج اثر ارزنده از انتشارات ایرانشهر، ص الف. برای پژوهشی دیگر نک: حری، ابوالفضل، «جایگاه اقتباس ماتیو آرنولد از داستان رستم و سهراب شاهنامه در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا»، نقد ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۷(۱۳۹۸)، صص ۶۳-۸۷؛

۵.فزون بر این نمایشنامه نک: به واکنش ایران‌پور، مادر فریدون در رثای فرزند: فریدون و عشق وطن، صص ۲۷-۲۸؛ ص ۲۹.

۶. نیز نک: فریدون و عشق وطن، ص ۲۵.

۷. این تئاتر در ایران چند بار اجرا شد، بنگرید به: رنجبر فخری، ۱۳۸۳: ۲۴، ۶۹، ۳۰۶؛

۸.برای نمونه نک: دختر ماه و سرباز فاتح، ص ۶، صص ۹-۱۰.

۹.هراس از مرگ در آسایش در این نمایشنامه باز هم به چشم می‌خورد: فریدون و عشق وطن، ص ۱۷.

۱۰.برای مصادیقی از پیوند آموزش زنان و مقولهٔ ملی‌گرایی، نک: ناظم‌الاسلام کرمانی، ۱۳۷۱: ۱/ ۱۵۹؛ *شکوفه*، ۱۳۳۱، ش ۶: ۲؛ ش ۷: ۱؛ ش ۱۹: ۲؛ ش ۲۲، ۳-۴.

۱۱.در وصیت‌نامهٔ فریدون به ایران‌پور به پرچم و اهمیت آن اشاره شده است: فریدون و عشق وطن، ص ۲۲؛ دختر ماه و سرباز فاتح، صص ۳-۴.

۱۲.البته مدنظر اندرسون آسیای جنوب شرقی است. او در مقدمه اذعان کرده است که داده‌های فصل مربوط به سرشماری، نقشه و موزه مناطق مستعمرهٔ قدرت‌های امپریالیستی را شامل می‌شود اما همزمان این پرسش را مطرح کرده است که «آیا ممکن است به‌صورت متقاعدکننده‌ای در مورد بقیهٔ جهان نیز پذیرفتنی باشد»: ص ۲۳.

منابع

احمدزاده، محمدامیر؛ برادرشاد، فرهاد (۱۴۰۲)، «ناسیونالیسم در اندیشه و آثار افراسیاب آزاد»، دولت‌پژوهی، سال نهم، شماره ۳۵، صص ۲۵۹-۲۹۰.

ایرانشهر، سال اول، شماره ۱۰؛

آزاد، افراسیاب (۱۳۰۶)، *نسخهٔ دست‌نویس نمایشنامهٔ فریدون و عشق وطن*، کتابخانهٔ ملی، شناسه سند: ۳۲۹۰۷/ ۹۹۹، تالار منابع رقمی؛

آزاد، افراسیاب (۱۳۰۹)، *نسخهٔ دست‌نویس نمایشنامهٔ دختر ماه و سرباز فاتح*، کتابخانهٔ ملی، شناسهٔ سند: ۳۲۹۱۱/ ۹۹۹، تالار منابع رقمی؛

آندرسن، بندیکت (۱۳۹۳)، *جماعت‌های تصوری*، ترجمه محمد محمدی، تهران: رخ‌داد نو.

بهار (ملک‌الشعراء) (۱۳۸۰)، محمدتقی، *تاریخ مختصر احزاب سیاسی ایران*، تهران: امیرکبیر.

بهارلو، محمد (۱۳۷۳)، *گزیدهٔ آثار محمدعلی جمال‌زاده*، تهران: آروین.

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

بیگدلو، رضا (۱۳۹۶)، *جریان‌های فرهنگی ایران معاصر (۱۳۴۰-۱۳۵۷)*، تهران: سازمان انتشارات پژوهشگاه فرهنگ و اندیشه اسلامی.

بیهقی، ابوالفضل محمدبن‌حسین (۱۳۸۰)، تاریخ بیهقی، به تصحیح منوچهر دانش‌پژوه، تهران: هیرمند.

توکلی طرقی، محمد (۱۳۸۲)، *تجدد بومی و بازاندیشی تاریخ*، تهران: نشر تاریخ ایران

حری، ابوالفضل (۱۳۹۸)، «جایگاه اقتباس ماتیو آرنولد از داستان رستم و سهراب شاهنامه در نظامگان ادبی عصر ویکتوریا»، فصلنامه نقد ادبی، سال ۱۲، شمارهٔ ۴۷، صص ۸۷-۶۳.

رنجبر فخری، محمود (۱۳۸۳)، *نمایش در تبریز از انقلاب مشروطه تا نهضت ملی نفت*، تهران: سازمان اسناد و کتابخانه ملی ایران.

سروش استانبول، شمارهٔ ۳؛ شمارهٔ ۴؛ شمارهٔ ۹؛ شماره ۱۴.

شکوفه، ۱۳۳۱، شمارهٔ ۶؛ شمارهٔ ۷؛ شمارهٔ ۱۹؛ شمارهٔ ۲۲.

ضیاءابراهیمی، رضا (۱۳۹۶)، *پیدایش ناسیونالیسم ایرانی، نژاد و سیاست بی‌جاسازی*، ترجمهٔ حسن افشار. تهران: مرکز.

کاتم، ریچارد (۱۳۹۶)، *ناسیونالیسم در ایران*، ترجمهٔ احمد تدین. تهران: کویر.

کاشانی ثابت، فیروزه (۱۳۸۹)، *افسانه‌های مرزی*، ترجمهٔ ابوالفضل کلانکی، تهران: کتابسرا.

کاظم‌زاده ایرانشهر، حسین (۱۳۵۱)، *پنج اثر ارزنده از انتشارات ایرانشهر*، تهران: اقبال.

کاظم‌زاده ایرانشهر، کاظم (۱۳۵۰)، *آثار و احوال کاظم‌زاده ایرانشهر*، تهران: اقبال.

کرمانی، ناظم‌الاسلام (۱۳۷۱)، *تاریخ بیداری ایرانیان*، ج ۱، تهران: امیرکبیر.

کوهستانی‌نژاد، مسعود (۱۳۸۱)، *گزیده اسناد نمایش در ایران دفتر اول ایران از انقلاب مشروطیت تا ۱۳۰۴ ش.* تهران: سازمان اسناد ملی ایران.

مراغه‌ای، زین‌العابدین (۱۳۹۷)، *سیاحتنامهٔ ابراهیم‌بیگ*، به کوشش محمدعلی سپانلو، تهران: آگه.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۶۳)، *ادبیات نمایشی در ایران (دوران انقلاب مشروطه)*، ج ۲، تهران: توس.

ملک‌پور، جمشید (۱۳۸۵)، *ادبیات نمایشی در ایران ملی‌گرایی در نمایش (دوران حکومت رضاشاه پهلوی)*، ج ۳، تهران: توس.

میرانصاری، علی و سیدمهرداد ضیایی (۱۳۸۱)، *گزیده اسناد نمایش در ایران دفتر دوم از سال ۱۳۰۵ تا ۱۳۲۰ ش.* ج ۲، تهران: سازمان اسناد ملی ایران.

میرانصاری، علی (۱۳۸۶)، *نمایشنامه‌های میرزادهٔ عشقی*، تهران: طهوری.

نریمانف، نریمان (۱۳۵۸)، *نادرشاه (نمایشنامه در پنج مجلس و هفت پرده)*، ترجمهٔ محمد خلیلی، تهران: امیرکبیر.
هدایت، صادق (۱۳۰۹)، *نمایشنامه پروین دختر ساسان*، طهران: چاپخانه فردوسی
Ahmadzâdeh, Mohamad Amir, Barâdar Shâd, Farhâd (2023), "Nasionalism dar Andisheh va Âsâr-e Afrâsyâb-e Âzâd", Dowlat Pazhoohi, vol. 9, no. 35, pp. 259-290. [In Persian].
Anderson, Benedict (2014), *Imagined Communities*, trans. by Mohamad Mohamad, Tehran: Rokhdâd-e No. [In Persian].
Âzâd, Afrâsyâb (1927), Manuscript of "Namayeshnâme-ye Fereydoun va Eshq-e Vatan", National Library of Iran, Doc. No. 32907/ 999. [In Persian].
Âzâd, Afrâsyâb, (1930), Manuscript of "Namayeshnâme-ye Dokhtar-e Mâh va Sarbâz-e Fâteh", National Library of Iran, Doc. No. 32911/ 999. [In Persian].
Bahâr, Mohamadtaghi (2001), *Târikh-e Mokhtasar-e Ahzâb-e Siyâsi*, Tehran: Amir Kabir. [In Persian].
Bahârloo, Mohamad (1994), *Gozide-ye Âsâre-e Mohamad Ali Jamâlzadeh,* Tehran: Ârvin. [In Persian].
Beyhaqi, Abu'l-Fazl (2001), *Târikh-e Beyhaqi*, Ed. By Manouchehr Dâneshpazhouh, Tehran: Hirmand. [In Persian].
Bigelou, Rezâ (2001), *Bâstângerâei dar Târikh-e Moâser-e Iran*, Tehran: Markaz. [In Persian].
Bigelou, Rezâ (2017), *Jaryânhâ-ye Farhangi-e Iran-e Moâser*, Tehran: Sâzmân-e Enteshârât-e Pazhooheshgâh-e Farhang va Andishe-ye Eslami. [In Persian].
Cottam, Richard, Nationalism in Iran (2017), Trans. By Ahmad Tadayon, Tehran: Kavir.v
Hedâyat, Sâdeq (1930), *Namâyeshnâme-ye Dokhtar-e Parvin*, Tehran: Châpkhâne-ye Ferdowsi. [In Persian].
Horri, Abu'l-Fazl (2019), "Jâygâh-e Eqtebâs-e Matthew Arnold az Dâstân-e Rostam Va Sohrab Dar Nezâmgân-e Adabi-e Asr-e Viktoria", Naqd-e Ababi, Vol. 12, No. 47, pp. 63-87. [In Persian].
Iranshahr, Vol. 1, No. 10; [In Persian].
Kâshâni- Sâbet, Firoouzeh (2010), *Frontier Fictions*, Trans. By Abu'l- Fazl Kalânaki, Tehran: Ketâbsârâ. [In Persian].
Kashani Sabet, Firoozeh, 1997. "Fragile Frontiers: The Diminishing Domains of Qajar Iran", International Journal of Middle East Studies 29(2), 205-234. [In Persian].
Kashani Sabet, Firoozeh, 1997. Fragile Frontiers: The Diminishing Domains of Qajar Iran, International Journal of Middle East Studies 29(2), 205-234.
Kâzemzâdeh Iranshahr, Hosain (1971), *Âsâr va Ahvâl-e Kâzemzâdeh Iranshahr*, Tehran: Eqbal. [In Persian].
Kâzemzâdeh Iranshahr, Hosain (1972), *Panj Asar-e Arzandeh az Enteshârât-e Iranshahr*, Tehran: Eqbal. [In Persian].
Kermâni, Nâzemoleslâm, *Târikh-e Bidâri-e Iranian*, vol. 1, Tehran: Amirkabir.
Kouhestâninezhâd, Masoud (2002) *Gozide-ye Asnâd-e Namâyesh dar Iran*, Dafter-e Aval-e Iran az Enqelâb-e Mashroutiyat tâ 1304 A.H., Tehran: Sâzmân-e Asnâd-e Meli-e Iran. [In Persian].

Malekpoor, Jamshid (1983), *Adabiyat-e Namâyeshi dar Iran (Dowrân-e Enqelâb-e Mashrouteh),* Vol. 2, Tehran: Tous. [In Persian].

Malekpoor, Jamshid (2006), *Adabiyat-e Namâyeshi dar Iran, Meligerâei dar Nemâyesh (Dowrân-e Hokoumat-e Reza Shâh)*, Vol. 3, Tehran: Tous. [In Persian].

Marâghei, Zeyn Al-Abedin (2018), *Siyâhatnâmeh-ye Ebrâhim Beyg*, ed. Mohamdali Sepanloo, Tehran: Âgah. [In Persian].

Miransâri, Ali (2007), *Namâyeshnâmehâ-ye Mirzâde-ye Eshqi*, Tehran: Tahouri.

Miransâri, Ali, Ziyâei, Seyyed Mehrdâd (2002), *Gozide-ye Asnâd-e Namâyesh dar Iran*, Dafter-e Dovom az Sâl-e 1305 Tâ 1320 A.H., Vol. 2, Tehran: Sâzmân-e Asnâd-e Meli-e Iran. [In Persian].

Narimanov, Narriman, *Nadirshâh*, Trans. By Mohamad Khalili, Tehran: Amirkabir. [In Persian].

Ranjbar Fakhri, Mahmoud (2009), *Namâyesh dar Tabriz az Enqelâb-e Mashrouteh ta Nehzat-e Meli-e Naft*, Tehran: Sâzmân-e Asnâd va Ketâbkhân-ye Meli-e Iran.

Shokoufeh, 1331 A.H. No. 6; NO. 7; No. 19; No. 22. [In Persian].

Sorush-e Istanbul, No.3; No. 4; No. 9; No. 14. [In Persian].

Tavakoli-Targhi, Mohamad, *Tajadod-e Boomi va Bâzandishi-e Târikh*, Tehran: Nashr-e Târikh-e Iran. [In Persian].

Zia-Ebrhimi, Reza, *The Emergence of Iranian Nationalism: Race and the Politics of Dislocation*, Trans. By Hassan Afshar, Tehran: Markaz. [In Persian].