

انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول*

محسن زمانی**^۱، دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی^۲

^۱ کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
^۲ استاد گروه آموزشی هنرهای نمایشی، دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.
(تاریخ دریافت مقاله: ۸۹/۴/۷، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۹/۸/۳)

چکیده:

کاوش در باب ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی ایران، ما را با دو برهه‌ی مشخص در تاریخ یکصدوپنجاه ساله‌ی خود مواجه می‌کند، یکی روزگار پهلوی اول و دیگری دوران جنگ ایران و عراق که در ادبیات نمایشی آن دوران - و حتی تاکنون - با عنوان تئاتر دفاع مقدس آثار زیادی را به خود اختصاص داده است. اما رویکرد کلی این تحقیق، بررسی و شناخت نهضت شعوبیه - نخستین جنبش ناسیونالیسم ایرانی - به عنوان مقدمه و آشنخوری 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 نه تنها به نوعی نقطه‌ی آغاز ملی‌گرایی به شکل یک نهضت سازمان یافته در این سرزمین است، بلکه آتش زیر خاکستر آن در دوره‌ی پهلوی اول هم، دیگر بار زبانه می‌کشد و در ادبیات نمایشی آن دوران هم جلوه‌گری می‌کند. از طرفی، اشتراکاتی میان نهضت شعوبیه با ناسیونالیسم ظهور یافته در ادبیات نمایشی روزگار رضاشاه نیز وجود دارد. ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی این دوره، تا حد زیادی از الگوهای جبهه‌های ادبی و علمی - فرهنگی نهضت شعوبیه الگوبرداری و پیروی کرده است. این پژوهش نشان می‌دهد که الگوهای تفکر و مبارزه نهضت شعوبیه - جز در مواردی اندک - شباهت‌های کلانی با الگوهای تفکر و مبارزه‌ی ناسیونالیسم عصر پهلوی اول دارد.

واژه‌های کلیدی:

ملی‌گرایی، شعوبیه، ناسیونالیسم، رضاشاه، ادبیات نمایشی.

* این مقاله برگرفته از پایان‌نامه کارشناسی ارشد نگارنده اول تحت عنوان: "ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی ایران: نقد گزیده‌ای از نمایشنامه‌های سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۰۰ شمسی" است که به راهنمایی نگارنده دوم و مشاوره آقای دکتر بهروز محمودی بختیاری در سال ۱۳۸۹ در دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی پردیس هنرهای زیبا است.

** نویسنده مسئول: تلفکس: ۰۲۱-۸۸۲۷۸۲۲۷، E-mail: zamanimohsen80@gmail.com

مقدمه

جدید است؟ و یا می توان برای آن ریشه و آبخوری تاریخی متصور بود؟
 ۲- چرا و چگونه ملی گرایی در ادبیات روزگار پهلوی اول بازتاب یافته است؟
 ۳- آیا شعوبیه و آرمان های آن باملی گرایی مدرن ایران پیوند دارد و اگر دارد آیا می توان گفت آنچه در ادبیات نمایشی دوره ی پهلوی اول بازتاب یافته، با آرمان های شعوبیه، نسبت دارد؟
 روش پژوهشی این نوشتار تحلیلی-توصیفی است و برای انجام آن از منابع اسنادی-کتابخانه ای استفاده شده است. در صفحات آینده ی این پژوهش مشاهده می شود که الگوهای تفکر و مبارزه نهضت شعوبیه- جز در مواردی اندک- شباهت های زیادی با الگوهای تفکر و مبارزه ی ناسیونالیسم عصر پهلوی اول دارد.

نهضت شعوبیه، نهضتی کلان، فراگیر و پرتأثیر بود که در برابر پان عربیسم اموی و عباسی از سوی ایرانیان پدید آمد و از جایگیری و گسترش پان عربیسم در قلمرو فرهنگ ایرانی، جلوگیری نمود. نهضت ملی گرایی در روزگار پهلوی اول نه تنها به کلانی و امدار و یادآور نهضت شعوبیه است، بلکه شاید بتوان گفت ادامه ی منطقی آن در دوره ی رضاشاه پهلوی است. ملی گرایی در ادبیات نمایشی این دوره، تا حد زیادی از الگوهای جبهه های ادبی و علمی-فرهنگی نهضت شعوبیه الگوبرداری و پیروی کرده است. اما هدف این پژوهش یافتن پاسخی برای پرسش های پژوهشی است که- در موضوع ملی گرایی در ادبیات نمایشی ایران- بر اهمیت به نظر می رسد:
 ۱- آیا ملی گرایی در ایران و بازتاب آن در ادبیات ایران مقوله ای

ناسیونالیسم یا برانگیختن احساسات ملی

و سیاسی می گردد تأکید می ورزد. در این رهیافت برخی دیدگاه های مارکسیستی هم قرار می گیرد. در این نگرش ها ناسیونالیسم دستاورد توسعه ی نابرابر مناطق مختلف است. به عبارتی دیگر ناسیونالیسم معلول سرمایه داری است، سرمایه داری بافت های پیوند دهنده ی گذشته را که معمولاً به صورت قومی-تاریخی بوده از بین برده که در نتیجه این شکاف ها به صورت شکاف های ملیتی خود را نشان می دهند (اوزکریمی، ۱۳۸۳، ۱۶۰).

۳- سومین رهیافت که امروزه رواج بیشتری یافته است توسط کسانی همانند اسمیت و آندرسن ارائه شده است و بر اهمیت ناسیونالیسم و اعتبار هویت ملی تأکید می کنند. اسمیت بر هویت ملی به عنوان تواناترین و طولانی ترین تأثیر هویت های فرهنگی جمعی امروزی تأکید می کند. آندرسن با ارتباط دادن ناسیونالیسم با صف آرابی های فرهنگی بر اهمیت توسعه مطبوعات به عنوان مبنای ظهور آگاهی های ملی تأکید می کند. اکثر نظرات ناسیونالیستی در این رهیافت، از تلفیق دو اصل اساسی ناسیونالیسم به وجود آمده اند. یکی ماهیت سیاسی ناسیونالیسم به عنوان یک ایدئولوژی که مدافع تجانس دولت و ملت اند و دیگری ظرفیت ناسیونالیسم برای ارائه دادن هویت به افرادی که از تشکیل گروه متبوع خود بر اساس فرهنگ، گذشته و طرح مشترکی برای آینده و وابستگی به یک سرزمین معین آگاهند (کاتم، ۱۳۷۸، ۲۱).

از آنجایی که در این پژوهش به بررسی و تحلیل دو مقطع زمانی کاملاً متفاوت از تاریخ این سرزمین یعنی روزگار امویان و عباسیان و روزگار پهلوی اول پرداخته می شود و با توجه به فاصله ی زمانی

از آنجایی که این پژوهش در پی بررسی روند پیدایش ملی گرایی^۱ در ادبیات نمایشی در عهد پهلوی اول و امداری و مشابهت آن به ناسیونالیسم نهضت شعوبیه است، اولین نیازی که برای ورود به حیطه ی این پژوهش بر آوردنش ضروری به نظر می رسد تعریف ملی گرایی است. ناسیونالیسم را اساساً آیین اصالت دادن به ملت و ملت گرایی دانسته اند و از اواخر قرن نوزدهم به منبع اصلی وفاداری های ملی و منبع مشروعیت در نظریات سیاسی تبدیل شد. در مطالعه ناسیونالیسم، تاریخ و شأن نظری آن رویکردهای متفاوتی اتخاذ شده است. حتی در بعضی متون ناسیونالیسم به عنوان یک علم مورد شناسایی قرار گرفته، علمی که هدف آن شناسایی قوانین و شرایط هستی و سربلندی ملت هاست. اما به طور کلی سه رهیافت اجمالی نسبت به ناسیونالیسم وجود دارد:

۱- رهیافتی که به «تغییرناپذیری ماهیت ملت» می پردازد. این تغییر بیشتر نزد نویسندگانی چون هردر و روماننیک ها وجود دارد. اینها ملت را نهادی طبیعی و تقریباً جاودان که مخلوق خداوند است می دانند و این که یک زبان و فرهنگ خاص مجری نقشی است که هر ملت در طول تاریخ باید ایفا کند. علاوه بر هردر افرادی چون نوالیس، شلایرماخر و فیخته نیز بر زبان و فرهنگ به عنوان ارکان اصلی اندیشه ناسیونالیستی تأکید کرده اند (بن، ۱۳۷۶، ۷۵).

۲- رهیافت دوم ناسیونالیسم را از لحاظ مدرنیزاسیون (نوسازی) مورد بررسی قرار می دهد. گلنر پیچیده ترین شرح را از ناسیونالیسم در این چارچوب داده است. دویچ بر توسعه روابط داخلی درون کشورها از این لحاظ که منجر به ایجاد حس مشترک هویت اخلاقی

تهاجم‌های شعوبیه علیه پان عربیسم با تاختن بر پیشینه‌ی جاهلی اعراب آغاز شد؛ هجو نژادی و برشمردن مثالب عرب از نخستین تیرهای ترکش این تهاجم بود. افشای قانون جاهلی استلحاق و پرده برداشتن از زندگی آکنده از فحشاء قبایلی و انساب مجهول بزرگان و اشراف و رؤسای قبایل و قهرمانان و مفاخر عرب از نقاطی بود که همواره آماج حملات شعوبیان واقع می‌شد. بخش دیگری از حملات شعوبیه در جبهه‌ی ادبی و در واقع برنده‌ترین تیغ این جبهه شعر هجایی بود. این هجاها در ابعاد مختلف اخلاقی، اجتماعی، سیاسی، اقتصادی و آداب و سنن بدوی عربی بود. محترمانه‌ترین طعنه‌های به یادگارمانده از آن دوران، تعبیر فردوسی از اعراب است. احیای فرهنگ و مفاخر باستانی ایران از آغاز تا انجام یکی از محورهای اصلی نهضت شعوبیه بود و این مسئولیت متوجه جبهه‌ی ادبی و هنرمندان این جبهه بود.

یکی دیگر از فرازهای جبهه‌ی ادبی شعوبیه نهضت ترجمه بود و آثار مهم ادبی، علمی، سیاسی، اجتماعی، اداری و لطایف ایرانی از موسیقی و شراب و غذا گرفته تا انواع سرگرمی‌های ایران باستان به زبان عربی ترجمه شد. دانشمندان ایرانی با هدف تفاخر به جاه و جلال و شوکت گذشته‌ی باستانی خود و تحقیر عرب و البته تحت تأثیر قراردادن اعراب توسط رسوم و یادگارهای ایرانی دست به ترجمه‌ی آثار فارسی به عربی می‌زدند.^۵ ستاره‌ی درخشان نهضت ترجمه ابن مقفع، به خوبی می‌داند که انقراض یک قوم به مغلوبیت سیاسی و نظامی آن نیست، بلکه فزونی آن مترادف با نیست شدن آداب ملی و تاریخ و اخلاق و عادات و یادگارهای باستانی آن است. هدف عالی او از ترجمه آن بود که هم مسلمانان غیرعرب را به حشمت و شوکت ایران قدیم آشنا کند و هم ایرانیان مسلمان را به یاد جلال اجداد با فروجاه خود بیندازد (حقیقت، ۱۳۸۵، ۱۳۸ و ۱۲۶).

نهضت شعوبیه در جبهه‌ی علمی - فرهنگی از دو سو به اعراب و اسلام عربی و اسلام حقیقی حمله کرد؛ بخشی از نیروهای این جبهه‌ی عظیم و گسترده و فراگیر، نهضت ترجمه و تألیف را آغاز کردند و بخش دیگری در قلمرو علوم منسوب به اسلام پرورش یافتند و تظاهر کردند. فعالیت‌های جبهه‌ی علمی - فرهنگی برخلاف جبهه‌ی ادبی، بسیار ظریف، پیچیده، مرموز، سری و نامریی بود. یک نویسنده‌ی معاصر عرب رسالت جبهه‌ی علمی شعوبیه را انتقال فرهنگ و تمدن ایرانی در قالب‌های عربی می‌داند (افتخارزاده، ۱۳۷۶، ۲۱۸).

اما هنر سیاسی شعوبیه تطهیر و تقدیس پیشینه‌ی سیاسی - فرهنگی ایران، تعظیم و تکریم ساسانیان، احیا مظاهر ملی - فرهنگی ایران و تجلیل از آن، ستایش قهرمانان ایران و اسلام و توجیه اشغال و شکست و سقوط ساسانیان بود،^۶ که مسئولیت این کار را جبهه‌ی علمی - فرهنگی شعوبیه برعهده داشت و حدیث و تاریخ بهترین وسیله‌ی این کار بود. شعوبیه در کار احیا، بازسازی و تطهیر تاریخ سیاسی ایران از انوشیروان ساسانی شروع می‌کند. علت انتخاب این مقطع تاریخی کاملاً معلوم است: زیرا تاریخ اسلام دقیقاً از همین زمان آغاز می‌شود و تولد پیامبر اسلام هم در همین تاریخ است (همان، ۲۲۷).

خطوط کلان عقاید شعوبیه در سه جبهه‌ی ادبی، سیاسی و

سیزده قرن این دو برهه از تاریخ، ما به لحاظ تئوری با دو نوع از ناسیونالیسم مواجه هستیم: ناسیونالیسم کلاسیک و ناسیونالیسم مدرن.

علی‌رغم وجود شواهد فراوانی مبنی بر وجود نوعی حس وطن‌دوستی در اعصار ماقبل مدرن، عده‌ای از جامعه‌شناسان مدرن، ناسیونالیسم را منحصر به دوران مدرن دانسته و اجتماعات یا ملت‌های پیشامدرن را فاقد حس ناسیونالیستی دانسته‌اند. در نظریاتی که ناسیونالیسم را ویژگی عصر مدرن و انقلاب روشنگری می‌داند نوعی «این همانی» را بین ناسیونالیسم و دولت - ملت برقرار می‌نمایند در حالی که ایجاد چنین رابطه‌ای به صورت منطقی دارای اشکال می‌باشد (گیرنا، ۱۳۷۸، ۲۴).

راه درست برای برون‌رفت نظری از این مشکل ایجاد تمایز بین دو نوع ناسیونالیسم می‌باشد: یکی ناسیونالیسم کلاسیک یا پیشامدرن و دیگری ناسیونالیسم جدید یا مدرن. ناسیونالیسم جدید، ناسیونالیسم مدنی است که پیدایش آن به دوران بعد از انقلاب فرانسه و اندیشه‌های روشنگری بازمی‌گردد و حامل عنصر آگاهی از تاریخ و آینده ملت است و در پیوند وسیعی با دولت - ملت می‌باشد اما ناسیونالیسم کلاسیک (میهن‌پرستی) متعلق به مردمان و ملت‌های ماقبل مدرن می‌باشد و دارای جنبه‌های رومانیک بیشتری است و ارتباط وسیعی با دولت - ملت ندارد. عنصر واسط و مشترک بین این دو، نوعی «حس وطن‌دوستی و آمادگی جهت فداکاری در راه آرمان‌های» یک سرزمین مشخص می‌باشد.^۲

ناسیونالیسم ایرانی؛ چرایی و چگونگی

شعوبیه: پس از فتح ایران توسط اعراب حکمرانان عرب در عهد اموی برخلاف دعوت صریح اسلام، دولت عربی محض تأسیس کردند و از این جهت مسلمانان را نه تنها از عرب که از اصل دین اسلام بیزار کردند. در استیلای عرب بر ایران همه‌ی شئون و حیثیات ایرانیان بربادرفت (همای، ۱۳۶۳، ۱). ایران، خواهی نخواهی تسلیم دیانت اسلام شد و دولت و سلطنت و استقلال ملی خود را در میدان‌های قدسیه و جلولا و حلوان و نهاوند از کف داد (حقیقت، ۱۳۸۵، ۱۱).

خشونت و قساوت عرب نسبت به مغلوب شدگان بی اندازه بود. بنی امیه که عصبیت عربی را فراموش نکرده بود، حکومت خود را بر اصل سیادت عرب نهاده بود. عرب با خودپسندی کودکانه‌ای که در هر فاتحی هست، مسلمانان دیگر را موالی^۳ یا بندگان خویش می‌خواندند. تحقیر و ناسزایی که در این نام ناروا وجود داشت، کافی بود که همواره ایرانیان را نسبت به عرب، بدخواه و کینه‌توز نگه دارد (زرین کوب، ۱۳۸۸، ۲۹).

نهضت شعوبی^۴ یا فرقه‌ای که مرامشان تحقیر عرب و تفضیل ملل دیگر بود به وسایل گوناگون دربرانداختن سیادت عرب می‌کوشیدند. تبلیغ عقاید این فرقه در شکستن صولت فرمانروایی عرب از هر شمشیر کارگرتتر و از هر انقلاب مؤثرتر واقع شد (همای، ۱۳۶۳، ۶۵). قیام ایرانیان بر ضد عرب نخست به صورت ادبی و سپس به شکل سیاسی و بالاخره به صورت علمی ظاهر گشت (همان، ۳۴). نخستین

ایران خود را از شر استبداد سلطنتی رها نموده است اما اکنون به دیکتاتوری انقلابی نیازمند است تا به زور، توده‌های بی سواد را از چنگال روحانیون خرافاتی رها سازد: در کشوری که نود و نه درصد مردم تحت سلطه‌ی روحانیون مرتجع هستند، تنها امید ما به موسولینی دیگری است تا بتواند قدرت‌های سنتی را از بین ببرد و در نتیجه، بینشی نوین، مردمی جدید و کشوری مدرن به وجود آورد (آبراهامیان، ۱۳۸۸، ۱۵۴).

رضاشاه، پس از تحکیم و تثبیت کامل قدرت سیاسی به اصلاحات اجتماعی پرداخت. اگرچه هرگز طرح و برنامه‌ی منظمی برای نوسازی ارائه نداد - رساله‌ی مهمی ننوشت، سخنرانی جالبی ایراد نکرد و وصیت‌نامه‌ای باقی نگذاشت - اصلاحاتی هرچند نامنظم انجام داد که نشانه‌ی علاقه‌ی شدید وی به تلاش برای ایران بود. هدف درازمدت وی ایجاد جامعه‌ای شبه غربی بود - یا به هر ترتیب جامعه‌ای که مطابق برداشت او از غرب باشد - و ابزارهایش برای رسیدن به این هدف، غیردینی سازی، مبارزه با قبیله گرایی، ملی گرایی، توسعه‌ی آموزشی و سرمایه داری دولتی بود (همان، ۱۷۴).

ناسیونالیسم در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول

تئاتر که با دموکراسی و پیشرفت فرهنگ در یک کشور پامی گیرد و می‌بالد، از دوره‌ی مشروطه با آثار آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی آغاز شده بود و با شروع این دوران دچار تغییر و تحول عمده‌ای شد. این تغییرات در دوحیطه‌ی ادبیات نمایشی و اجرا صورت پذیرفت. در این دوره نمایشنامه‌نویسان متعدد پدید آمدند که بسیاری خود کارگردان هم بودند و بیشتر وجه کارگردانی و اجرای نمایشنامه برایشان اهمیت داشت تا ویژگی ادبی آن. به طور کلی مهم‌ترین ویژگی ادبی این دوره را باید گذار از یک دوره کوتاه ناسیونالیست با نگاهی حسرت‌زا به گذشته‌ی باستانی به یک دوره‌ی رمانتیک با نگاهی یأس آمیز به آینده دانست. نمونه‌های بارز چنین گذاری را در آثار صادق هدایت می‌توان جست و جو کرد (ملک پور، ۱۳۸۶، ۱۹).

نمایشنامه‌های این دوره در سه قالب نثر، نظم و نثر - نظم نوشته می‌شدند. نمایشنامه‌نویسی در دوره پهلوی اول در مقایسه با نمایشنامه‌های دوره مشروطه و نمایشنامه‌نویسانی چون میرزا فتحعلی آخوندزاده، میرزا آقا تبریزی و مؤیدالممالک روندی رو به افول داشته است. نمایشنامه‌های این دوران نه تنها از لحاظ مضمون ساده پسند و ضعیف شد، بلکه از جهات فنی درام نیز رشد نیافته و نابالغ باقی ماند (اسماعیلی، ۱۳۸۰، ۲۲).

گرایش به ناسیونالیسم و باستان گرایی در ادبیات نمایشی دوره رضاشاه در واقع تأثیر مستقیم اوضاع سیاسی - اجتماعی آن دوره بوده است. طی چند سال کلیه آثار مکتوبی که پیرامون ایران باستان و شکوه و جلال آن دوره نگاشته شده بود از زبان‌های خارجی به فارسی ترجمه شدند. در آن دوره هزینه‌های هنگفتی در راه ترویج ناسیونالیسم و باستان گرایی صرف شد. حکومت پهلوی هم به این گرایش‌ها توجه نشان داد و به تقویت و تحکیم آنها در جامعه‌ی

علمی - فرهنگی به صورت خلاصه شامل یازده عنوان زیر می‌باشد که می‌تواند به عنوان الگویی برای مقایسه‌ی ملی گرایی ظهور یافته در ادبیات نمایشی عهد پهلوی اول با ریشه و منشأ تاریخی اش یعنی نهضت شعوبیه مورد استفاده قرار گیرد. این عناوین عبارتند از: ۱- تفضیل عجم بر عرب ۲- تحقیر عرب ۳- تبلیغ مفاخر عجم ۴- مباحثات به گذشته‌ی باستانی و نژادی ۵- سردادن شعار بازگشت به هویت ملی و فرهنگی ایران ۶- ایجاد کینه و نفرت از عرب و عربیت ۷- ستیز پنهان و آشکار با اسلام عربی ۸- زمینه سازی برای نهضت ضدعرب و عرب کشی ۹- اسلام منهای عرب ۱۰- احیای زبان، فرهنگ، هنر، موسیقی و سنن ایرانی ۱۱- ایرانیزه کردن خلافت عربی (افتخارزاده، ۱۳۷۶، ۲۷۳).

قراین نشان می‌دهد که مفهوم سیاسی لفظ شعوبیه، محصول عصر تلاش برای استقلال سیاسی ایران و احراز هویت ملی - فرهنگی است و این همان تلاشی است که ظاهراً یک بار دیگر به شکل گسترده در عهد پهلوی اول هم در جامعه به چشم می‌خورد. تلاش آغازین برای استقلال سیاسی و احراز هویت ملی فرهنگی مصادف است با نهضت ضدعرب در اواخر قرن اول و نیمه‌ی نخست قرن دوم هجری که البته دنباله اش تا قرن ششم کشیده می‌شود^۷ و تلاش دو دیگر، مصادف است با به قدرت رسیدن رضاشاه و عهد پهلوی اول. علی‌رغم فاصله‌ی زمانی زیادی که میان این دو مقطع تاریخی هست؛ الگوها، انگیزه‌ها و شرایط اجتماعی - سیاسی نسبتاً مشابهی در هر دوی این جریان‌ها دیده می‌شود.

ناسیونالیسم روزگار پهلوی اول: از هنگام مشروطه به بعد، سه گونه مختلف ناسیونالیسم در جامعه به وجود آمد. اول ناسیونالیسم متجدد، مترقی، رادیکال یا آینده نگر؛ دوم ناسیونالیسم لیبرال، دموکراتیک یا بورژوا؛ سوم ناسیونالیسم محافظه کار، انزواطلب، گذشته نگر یا تاریک اندیش. از میان این سه گرایش، تنها گرایشی که بر روشنفکران ایرانی بیشترین تأثیر را بر جای نهاد، ناسیونالیسم متجدد و مترقی بود. دلیل این تأثیر، گرایش روشنفکران ایرانی به منابع فرهنگی و تاریخی اروپا بود. پیروان این گرایش سخت شیفته‌ی شکوه و جلال شاهنشاهی باستانی، یعنی ایران پیش از اسلام بودند و در برخورد با مسایل و انتخاب افراد برای اداره امور، ملاک و معیارشان شایستگی افراد بود و نه ارزش‌های مذهبی و اشرافی کهن. پیروان این گرایش را طیف ناهمگونی از روزنامه نگاران، شاعران سیاسی، مقاله نویسان، کارمندان غربی شده و افسران تشکیل می‌دادند (کاتوزیان، ۱۳۷۴، ۱۲۵).

پس از اینکه انقلاب مشروطه در رسیدن به اهداف خود موفقیتی حاصل نکرد، حکومت کودتا به کار آمد تا شاید به انجام این وظیفه نایل شود. اما حکومت کودتا هم به این مهم دست نیافت و تنها توانست نوعی دیکتاتوری ملی را جایگزین نظام پیشین کند و در این راه از عوامل و عناصری سود جست که از جمله مهم‌ترین آنها یکی «رجعت به گذشته‌ی پرشکوه باستانی» و دیگری تحریک «احساسات ملی» بود که همه در راستای ایجاد نوعی ناسیونالیسم نقش بسزایی داشتند.

در نخستین سرمقاله‌ی مجله فرنگستان چنین آمده است که

شهر رسیده اند، چاره می اندیشند تا او را راهی دیاری دیگر کنند اما پرویز کشته می شود و پدر بیمار پروین هم قادر به نجات دخترش نیست. سرانجام پروین به دست اعراب اسیر می شود.

پروین دختر ساسانی نمایشنامه ای است تاریخی با نگاهی حسرت زا به گذشته ی پرشکوهی که توسط هجوم اعراب و سلطه ی آنها به نابودی کشیده شد. این نمایشنامه را می توان یکی از بهترین الگوهای نمایشنامه نویسی و به طور کلی نمایش این دوره از لحاظ هم خوانی مضمون با جریانات فکری آن دوران دانست. تعظیم و تحسیر به گذشته، یادآوری جلال و شکوه ایران باستان، تحقیر اعراب و مذهبشان، همه و همه از ویژگی هایی است که در ناسیونالیسم دوران رضاشاه و حتی الگوی تاریخی آن - نهضت شعوبیه - مورد توجه بوده است و در این نمایشنامه نیز به آنها اشاره می شود.

مترجم آن روزی که شما پول داشتید دیدید که جهانگیری نمی کردید! با رومی ها، با تورانیان و با عرب ها که ما باشیم پیوسته در کشمکش و زدو خورد بودید. سرتاسر داستان ایران جنگ با همسایگان است.

پروین ما برای نگهداری آزادی خودمان جنگیده ایم. هیچ گاه به نام کیش و آیین با دیگران جنگ نکرده ایم و کیش و رفتار و روش دیگران را پست نکرده ایم. آنها را آزاد گذاشتیم. شما خودتان را دانشمند می دانید لیکن از خدانشناسی بو نبرده اید. مردمان تازه به دوران رسیده، چشم و دل گرسنه چگونه از کیش خودمان جلوی ما گفتگو می کنید؟ کیش ما به کهنگی و سالخوردگی جهان است، شما مردمان دیروزه می خواهید و خشور ما بشوید؟ ببینید شما خودتان را در راه راست می دانید و مانند دیوان و بدان رفتار می کنید. خدایی که شما می پرستید اهریمن، خدای جنگ، خدای کشتار، خدای کینه جو، خدای درنده است که خون می خواهد. شالوده ی کارهای شما، روش و رفتار شما روی شکنجه و پستی است. به خون آدمیان تشنه هستید. همه کارهایتان زمین را چرکین و نژاد آدمی را پست می کند.

مترجم آیین ما از پیش یزدان آمده و به ما دستور داده شده تا دیگران را به راه راست راهنمایی بکنیم. چه کشته بشویم و چه بکشیم، می رویم به بهشت. چون برای خشنودی یزدان کارزار می کنیم. اگر مادر جنگ پیش پیش می بریم برای آن است که راستی با ماست. شما آتش پرست، دشمن خدا و همدست اهریمن هستید. نامه های شما گمراه کننده، باطل و مزخرف است.

در این نمایشنامه برخلاف سایر نمایشنامه های تاریخی دوران خود، اشخاص نمایش نه آدم های درباری و اشراف بلکه آدم هایی معمولی هستند. بازگشت به شکوه تاریخی ایران باستان به شیوه نمایشنامه های روزگار پهلوی اول در بسیاری از نقاط این نمایشنامه به چشم می خورد. آدم های ایرانی نمایش هر وقت فرصتی به دستشان می رسد، از فرهنگ متمدن خود و علم و پیشرفت سرزمینشان سخن می گویند و در مقابل اعراب را تحقیر کرده و به تمسخر می گیرند. اما این نكوهش تنها در مورد اعراب متجاوز به وطنشان نیست، بلکه آنها اسلام را هم نمی پذیرند و آن را تنها بهانه ای برای کشورگشایی اعراب می دانند.

رو به رشد ایران پرداخت. مهم ترین ابزار ترویج این گرایش ها در جامعه ابزار فرهنگی هنری بود بنابراین هنرمندان متأثر که این هنر را بهترین وسیله برای رشد آگاهی مردم و رفع موانع پیشرفت ایران می دانستند به این گرایش ها توجه نشان دادند. نمایشنامه نویسان به طرح ناسیونالیسم و مدرنیسم در نمایشنامه هایشان پرداختند. در این دوره تصور می شد ناسیونالیسم سلاح بسیار مهمی است که می تواند مشکلات و ضعف های جامعه ایران را از بین برده و باعث پیشرفت آن شود؛ به همین دلیل اندیشمندان ایران این ایده غربی را گرفته و سعی کردند بر اساس آن تحولاتی در جامعه ایران به وجود آورند.

مهم ترین مضمون نمایشنامه های این دوران توجه به تاریخ ایران باستان بود. تاریخ زمینه ای برای احیای گذشته ی پرغرور و باشکوه مردم ایران محسوب می شد. به همین دلیل نویسندگان و نمایشنامه نویسان به آن توجه فراوان نشان دادند. در این گونه نمایش ها به گذشته پرافتخار ایران اشاره می شد و تماشاچی با گوشه ای از فرهنگ پادشاهی ایران و مجد و شوکت ایران در دوره ی پادشاهان قبل از اسلام آشنا می شد. نمایشنامه هایی مانند داریوش سوم - کدمانس، انوشیروان عادل و مزدک نوشته ی گریگور یقیکیان، آخرین یادگار نادر شاه نوشته سعید نفیسی، رستاخیز سلاطین ایران نوشته میرزاده عشقی، مازیار، پروین دختر ساسانی نوشته صادق هدایت از این جمله اند. رستم و سهراب، بهرام گور، نادرشاه و فتح هند، سرگذشت برمکیان، لیلی و مجنون و خسرو و شیرین نیز دارای چنین مضمونی بودند. موضوع دیگری که نویسندگان این دوره به آن پرداختند، قصه های عامیانه و اساطیر و افسانه هایی مانند هزارویکتب بود. موسیقی توانست در این گونه نمایش ها جایگاهی به خصوص پیدا کند. این نمایشنامه ها شکلی درام گونه دارند. رضاکمال شهرزاد نویسنده ای بود که با چیره دستی این افسانه ها را به زبان نمایشنامه برگرداند. در این نمایش ها محتوا فدای صحنه سازی هایی برای سرگرمی و شادی و کشش تماشاگر می شد (ملک پور، ۱۳۸۶، ۱۶۱). نمایشنامه هایی چون در سایه ی حرم، شب هزار و یکم، جعفر و عباسه از آثار رضاکمال شهرزاد نمونه هایی از این نوع به حساب می آیند. سومین موضوع مورد علاقه نویسندگان این دوره، موضوعات اخلاقی و خانوادگی بود.

جامعه ی آماری این پژوهش برای یافتن الگوهای ناسیونالیستی و میزان بازتاب آنها در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول چهار نمایشنامه ی مهم از نویسندگان شاخص این عصر می باشد. نمایشنامه های پروین دختر ساسانی نوشته صادق هدایت، جنگ مشرق و مغرب نوشته گریگور یقیکیان، شب فردوسی نوشته ذبیح بهروز و جعفرخان از فرنگ آمده نوشته حسن مقدم.

پروین دختر ساسانی

پروین دختر ساسانی نخستین نمایشنامه ی صادق هدایت است که در سال ۱۳۰۹ نوشته و در همان سال نیز به چاپ رسید. این نمایشنامه داستان حمله اعراب به ایران را بازگو می کند. پدر پروین و نامزدش پرویز هر دو برای نجات پروین از دست اعراب که به نزدیکی

عرب - روحیه ی ملی گرایانه ی ایرانی را نشان می دهد که ایرانی عظمت طلب در مقابل دشمن پست و زبون هرگز دچار ضعف نشده و حتی جان خویش را فدا می کند.

محورهای کلان حضور الگوهای ناسیونالیستی روزگار پهلوی اول در این نمایشنامه تعظیم و تحسیر به گذشته پرشکوه باستانی ایران، مخالفت با اسلام عربی و تکریم آیین باستانی ایران است. همچنین در سراسر این نمایشنامه تمنای ظهور یک منجی قدرتمند برای نجات ایران از ویرانی و اضمحلال قابل دریافت است، هرچند اشاره ی مستقیمی به آن نمی شود. این نمایشنامه حتی برخلاف فاصله زمانی سیزده قرنی که با روزگار شعوبیه دارد، باز هم به تحقیر عرب و تفاخر به نژاد ایرانی به شیوه ای نزدیک به شیوه شعوبیان پرداخته است. گرچه در روزگار پهلوی اول عرب و تسلط او بر سرزمین ایران مسأله روز نبوده است.

جنگ مشرق و مغرب

جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس) دومین نمایشنامه ی گریگور یقیکیان، نویسنده ی ارمنی است که در سال ۱۳۰۹ به چاپ رسید. این نمایشنامه به داستان جنگ اسکندر و داریوش سوم می پردازد. جنگی که به دلیل خیانت نزدیکان شاه به شکست ایران منجر می شود و این خیانت گسترده باعث می شود که تدبیر و درایت و شجاعت همای، ولیعهد و دختر شاه و مؤبد موبدان، رئیس دین زرتشت و آیروبارزان، فرمانده قشون شاه نیز بی نتیجه بماند.

یقیکیان که اصولاً به خاطر ایرانی نبودن، نباید از او توقع ناسیونالیست بودن داشت، گویی سوار بر موج ناسیونالیسمی که در آن دوران به راه افتاده شده و تحت تأثیر جو باستان گرایانه آن روزگار اقدام به نوشتن این نمایشنامه و نمایشنامه های دیگری با موضوع تاریخ کهن ایران زمین کرده است. اما با وجود بیگانه بودن وی با زبان و فرهنگ این سرزمین، او به خوبی توانسته است از پس بیان روایتی منطبق با فرهنگ و آیین این دیار کهن برآید. گرچه مباهات به تاریخ و فرهنگ این سرزمین در نمایشنامه ی جنگ مشرق و مغرب و دیگر نمایشنامه های او به روشنی به چشم می خورد اما وی در کنار این بیان افتخار آمیز تاریخ، نکات اخلاقی و انسانی رانیز مورد توجه قرار داده است. در جای جای این نمایشنامه رفتار نیک و توأم با احترام ایرانیان - حتی در مقابل دشمن - مد نظر قرار گرفته و گویی آن را به عنوان الگویی برای جامعه ارائه می دهد.

در این نمایشنامه گرچه ظاهراً موضوعی در تقابل با مذهب - که از اصول فکری ناسیونالیسم آن روزگار است - به چشم نمی خورد، اما بانگاهی نکته بین متوجه می شویم که پرداختن به دین زرتشت و ذکر اهمیت آن نزد مردم و همین طور نشان دادن مؤبد موبدان به عنوان انسانی پرهیزکار و باتدبیر، آن هم به عنوان یکی از شخصیت های اصلی نمایشنامه نشان از یادآوری مذهب باستانی ایرانیان و اخلاق گرایایی و اصول عالیله انسانی موجود در آن دارد.

همچنین نشان دادن شخصیت همای، ولیعهد و دختر شاه به

از دیدگاه نویسنده در این نمایشنامه، اسلام دینی است مناسب اعراب بیابانگرد که نیازمند راهنمایی هستند تا به راه راست هدایت شوند. اما این آیین مناسب مردم متمدن ایران زمین که از قرن ها قبل با کردار نیک و بد آشنا هستند، نیست. هدایت حتی شیوه ی تبلیغ دین اسلام توسط اعراب را به تمسخر می گیرد. او معتقد است که به فرض هم اگر آیینی آسمانی در کار باشد، برای تبلیغ و ترویج آن چه نیاز به جنگ و خونریزی و کشت و کشتار است. این به تمسخر گرفتن آیین نو اعراب نیز یکی از اصول ناسیونالیسم آن دوران است که بر این عقیده بودند که مذهب مانع پیشرفت جامعه شده و مردم را به خرافات و بی فرهنگی می کشاند. این اصل چه توسط دربار و چه توسط هنرمندان آن روزگار ترویج می شده است.

در این نمایشنامه هدایت سعی می کند وقایعی را که در آن زمان صورت گرفته در خلال گفتگوها نشان دهد. سوزاندن کتاب های ایرانیان توسط اعراب، تصاحب زنان و دختران، به خاک و خون کشیدن شهرها و کشتن مردم بیگناه و حتی کودکان از جنایاتی است که توسط اعراب در این سرزمین روی داده است و هدایت نیز در این نمایشنامه به آنها اشاره می کند.

پروین ... ما می دانیم که آماج شما کشورگشایی، کینه ورزی و دشمنی با ایرانیان است و بس. کیش را بهانه و دستاویز خودتان کرده اید. آیا کیش شما دستور داده دختران را از خانمانشان زدیده، سر گذرها بفروشید؟ خانه ها را آتش بزنید؟ کشتزارها را ویران کنید؟ زن ها و بچه ها را از جلوی تیغ بگذرانید؟ آیا همه ی اینها کار اهریمن نیست؟ آری ما آغاز جنگ را کردیم، چون آیین شما به درد ما ایرانیان نمی خورد. شاید برای خودتان خوب است، زیرا که شما مانند جانوران درنده زندگانی می کنید. او شما را به راه راست رهبری کرد، لیکن ما دیری است که نیک و بد را می شناسیم ... روزی خواهد آمد که شما را از کشور خودمان برانیم و فروغی دیرینه را از نو بیفروزیم و گرنه آوردن کیش تازه اگر راست است، جنگ و کشتار نمی خواهد. مگر نشنیدید که سخن راست از شمشیر برنده تر است ...

یکی دیگر از تفاوت های این نمایشنامه با سایر آثار مشابه در مضمون، این نکته است که اعراب در این نمایش با زبان عربی خود صحبت می کنند. گرچه دیالوگ های زیادی به زبان عربی بیان نمی شود اما به نظر می رسد حضور مترجم در این نمایش به عنوان واسطه ای که زبان فارسی را منتقل کند، حکایت از آن دارد که نویسنده بر آن بوده تا زبان پارسی گویش اعراب متجاوز به سرزمین پرافتخار ایران نباشد.

این نمایشنامه آیین تمام نمای یکی از جلوه های اصلی ناسیونالیسم که همانا تفاخر به گذشته پرشکوه ایران است، می باشد. نویسنده در این نمایشنامه همواره مردمان ایران زمین را - که وارث تاریخی کهن و پرافتخار هستند - مردمانی متمدن و پایبند به اصول اخلاقی نشان می دهد، حال آنکه عرب را که داعیه اسلام و مسلمانی دارد، مردمی متجاوز، زورگو و جنایتکار نشان می دهد که برای رسیدن به خواسته های خود از هیچ کار پلیدی کوتاهی نمی کنند.

نوع پایان بندی نمایشنامه نیز - خودکشی پروین با خنجر سردار

نویسندگانی است که تجربه ای در زمینه ی نوشتن نمایشنامه با محوریت فردوسی دارد. سید علی نصر هم نمایشنامه ی فردوسی را با همین موضوع در سال ۱۳۰۰ نگاشته بود. فردوسی به خاطر نوع تفکرات ناسیونالیستی حاکم بر اثرش همواره مورد توجه نمایشنامه نویسان عصر پهلوی اول است که به روح ملی گرایی در آثارشان توجه بسیار می کردند. تفاخر به فردوسی شاعر بزرگ پارسی گوی و یادآوری ادبیات قدرتمند کهن از اهداف ناسیونالیسم رایج در آن عصر بوده است که حتی از جانب دربار نیز مورد حمایت قرار می گرفته است تا جایی که در سال ۱۳۱۳ کنگره بین المللی هزاره فردوسی و جشنواره ای نیز با همین موضوع برگزار می شود. **فردوسی آری...** من ... (سر تکان می دهد) می ترسم ایران از کردار و پندار این زندیکان بداندیش ویران گردد... ویران. می ترسم دین و دانش و مهر و هنرمندی و مردی و آبادانی رخت از این جا بریند

فرنگیس باید اندیشه بد از سر بیرون کردن و با امید فراوان بودن. تو همیشه چنین می گفتی. اکنون چه شده؟
فردوسی پس این غم با مهر ایران همراه است و یکی بی دیگر از دل بیرون نرود. (سری می جنباند) چو ایران نباشد تن من مباد در این نمایشنامه نویسنده نگرانی های عصر خویش در رابطه با خطر فراموشی بزرگی و شکوه ایران و آیین های کهن و باستانی آن و دانش و هنر این سرزمین را مشابه با نگرانی های فردوسی در عصر خود دانسته و از این قرابت استفاده کرده و آن را به صورت نمایشنامه ای تاریخی و از زبان فردوسی بیان می کند. در این نمایشنامه نیز به مانند دیگر نمایشنامه های این دوران که با رویکرد ناسیونالیستی نوشته شده است، نویسنده ضمن بیان داستانی تاریخی و شیرین، هر جا فرصتی دست داده به یادآوری شکوه و افتخار گذشته و تعظیم و تحسیر به آن مبادرت کرده است.

جعفرخان از فرنگ آمده

نمایشنامه ی جعفرخان از فرنگ آمده نوشته حسن مقدم، نمایشنامه ای پرچنگال است که در سال ۱۳۰۰ بارها در تهران و سایر شهرهای ایران به اجرا درآمد و یکسال بعد از آن هم منتشر شد. این نمایشنامه انتقادی با زبانی ساده و بیانی شیرین مخاطبان بیشماری را جذب کرد و حتی منتقدان را بر آن داشت که بارها لب به تحسین این نمایشنامه بازکنند. داستان این نمایشنامه درباره جعفرخان پسر یکی از اعیان تهران است که پس از هشت سال تحصیل در فرنگ به کشورش بازگشته است. تقابل شخصیت فرنگی شده جعفرخان و اهالی خانه - مادر، مشهدی اکبر و خصوصاً دابی - در واقع همان تقابل سنت و مدرنیته ای است که هنوز هم در برخی آثار ادبی ما جریان دارد.

موضع انتقادی حسن مقدم در این نمایشنامه بیشتر ضعف فرهنگی مردم را شامل می شود. چه خرافات و کهنه پرستی خانواده جعفرخان و چه فرنگی مآب شدن خود جعفرخان هر دو از نظر نویسنده نکوهیده است. نگاه موشکافانه مقدم به جزئیات خرافی

عنوان یکی از افراد کارآمد و بااراده و شجاع دربار، نکته ی ظریف دیگری از رسوم و فرهنگ ایران باستان که همانا برابری زن و مرد در انجام امور، حتی در بالاترین سطح آن که اداره امور مملکت است، را به رخ می کشد.

شخصیت های یقینان به عکس بیشتر نویسندگان هم دوره خود هرگز عاری از اشتباهات انسانی نیستند. گرچه گذشته پرشکوه ایران به خوبی در این نمایشنامه ترسیم شده است، اما یقینان انسان هایی خلق نمی کند که پیامبرگونه به انجام کارهای خوب و درست مبادرت کرده، هیچ گونه قصوری از ایشان سر نمی زند؛ بلکه هرکس بسته به شخصیت و ظرفیت روحانی خود ممکن است در مواقعی دچار خطا شود و حتی داریوش سوم، شاهنشاه ایران هم از این حیث بی اشکال نیست.

داریوش من در اردو خواهم ماند و خواهم جنگید. من دیگر در آنجا کاری ندارم. دخترم برو ولی باید مملکت را خوب و باانصافانه اداره نمایی و با خائنین سخت گیری نما و مخارج را تقلیل و افتخار مملکت را زیاد کن. من یک تاج و تخت متزلزل و پریشان را به تو واگذار نموده ام... ولی من چنین صلاح می بینم که بعد از مرگ من با اسکندر صلح کنی زیرا شکست قوای او غیرممکن و محال است. **همای** بین اسکندر و همای هیچ وقت صلحی واقع نخواهد شد. شاید اسکندر ایران را تصرف بکند ولی روح ایرانی همواره به ضد او بوده و یک روزی بدو حمله کرده و او را از میان خواهم برد. مشرق نمی تواند تابع اوامر مغرب باشد. اگر مغربیان به دوستی شرقیان محتاج و متمایل دوستی آنانند باید از مشرق بکوچند.

داریوش تو مثل روح ملت ایران حرف می زنی. من مثل این که ایران و مشرق با عظمت تاریخی خود می بینم. من تو را دوست دارم و در مقابلت سلام و تعظیم می کنم دختر عزیزم. (او را می بوسد) علاوه بر تعظیم و تحسیر به گذشته باستانی و باشکوه ایران باز هم تمنای ظهور یک منجی برای نجات و حفظ ایران به روشنی قابل درک است؛ کسی که از نژاد پادشاهان پارسی است.

داریوش ساتراپ سوگیان، خودمان به جنگ خواهیم رفت و با حملات پی درپی اسکندر را به عقب نشینی مجبور خواهیم کرد. **جانوسیاری** این بهترین عقاید است زیرا که غیر از ذات شاهانه کسی قادر به جلوگیری اسکندر نیست.

به هر صورت نمایشنامه جنگ مشرق و مغرب اثری است که با وجود داشتن نویسنده ای غیرایرانی به صورتی کامل از پس بازآفرینی تاریخ شکوهمند ایران و یادآوری هرچه بهتر آیین ها، رسوم، فرهنگ، اخلاقیات و مذهب انسانی آن روزگار برآمده است و یقینان با خلق شخصیت های باورپذیر و دیالوگ های روان در این نمایشنامه توانسته است نمونه ای منطبق با اصول فکری جاری روزگار پهلوی اول در ادبیات نمایشی آن دوران برجای بگذارد.

شب فردوسی

نمایشنامه ی شب فردوسی اثر ذبیح بهروز در سال ۱۳۱۱ و به مناسبت هزاره ی فردوسی نوشته شده است. بهروز نیز از جمله ی

زندگی مردم، به خوبی ضعف فرهنگی روزگار خویش را نشان می‌دهد.

مشهدی اکبر خانم! خانم! جعفرخان لخت شده تو حیاط‌های آفتابه پر می‌کنه می ریزه سرش. ازش پرسیدیم: «چرا همچی می‌کنی؟» گفت: «دوش می‌گیرم.» اما من هرچی نگاه کردم، دیدم هیچ چی رو دوش نگرفته. حالا هم رفته توی صندوق خونه، داره رخت‌های مرحوم آقا رو به هم می‌زنه. گفتیم: «آقا، چرا هم چی می‌کنی؟» گفت: «حرف نزن نروو nervo می‌شم.» زبونم لال، هفت قرآن درمیون، می‌ترسم آقای جعفرخان دیوونه شده باشن.

دایی (به مادر) ببین، نگفتم؟ این که می‌گم باید تربیتش کرد. **مادر** این طورها هم که نمی‌مونه. آخه حالا جعفر تازه اومده، بعضی عادت‌های بی‌معنی همراهی خودش آورده. باباش هم که از فرنگ اومده بود، عینا همین طور بود.

مشهدی اکبر (به خود) تره به تخمش می‌مونه، جعفری به باباش

مادر اما کم کم... آدم می‌شه، من به شما قول می‌دم، که تا زمستون زیر کرسی هم بخوابه، دوش هم نگیره، سیبل هاش هم نزنه.

اما این انتقاد از فرهنگ تنها شامل خرافه پرستی نیست، بلکه نوک پیکان انتقادات بارها و بارها به سمت مذهب کشیده می‌شود و اینجاست که خصوصیات ملی‌گرایانه‌ی این‌نمایشنامه بیشتر آشکار می‌شود. اعتقادات مذهبی کورکورانه اشخاص نسبت به اسلام و آیین مسلمانی بارها با زبانی طنز مورد تمسخر و انتقاد قرار می‌گیرد. در نهضت ملی‌گرایی اعتقاد بر این بود که مذهب سبب جهالت و عاملی برای عدم پیشرفت - خصوصاً پیشرفت فرهنگی - جوامع و مردم است. در بسیاری از جاهای این‌نمایشنامه نیز چنین اعتقادی در برخورد اشخاص با مسائل دیده می‌شود تا جایی که حتی پوشیدن لباس مرتب فرهنگی هم از نظر عقاید مذهبی شان دچار اشکال است. مقدم در این‌نمایشنامه با زبانی کنایی اوضاع و احوال جامعه‌ی روزگار خویش را مورد نكوهش قرار می‌دهد. ضعف در سیستم اداره‌ی مملکت و بروکراسی اداری که بعداً به شکل مبسوطی در نمایشنامه دیگر این نویسنده - ایرانی بازی - هم مورد انتقاد قرار می‌گیرد، در این‌نمایشنامه نیز مورد نكوهش قرار گرفته است.

جعفرخان خیال دارم داخل یک ... چیز... اداره بشم، یک کاریری (carriere) عقبش برم، تا به یک جایی برسم.

دایی خوب به چه وسیله به اینجا خواهید رسید؟
جعفرخان می‌رم مثلاً فلان اداره، یا فلان وزارت خونه تحصیلاتم می‌گم...

دایی صبر کن، آقا، صبر کن. اینها هیچ فایده نداره. شما تجربه این کارها را ندارید. بگذارید من بهتون بگم. در مقدمه‌ی کار شما باید یک جمعی را باهاتون همراه کنید، برای خودتون توسط قرار بدید. بعد از مدتی یک روز صبح زود که عبادوش می‌کنید می‌رید منزل وزیر، تعظیم می‌کنید. چند کلمه تملق آمیز آبدار که توش حضرت اشرف زیاد داشته باشه خرج می‌کنید و بالاخره مقصودتون را

می‌گیرد. ضمناً اگر گاهی لغت وطن و مشروطه را استعمال کنید اثر بدی نخواهد داشت. اما ابداً اسم تحصیل محصل در کار نیارید. آگه اتفاقاً ازتون پرسید در چه رشته معلومات دارید، مثلاً یک همچی چیزى بهش جواب بدید در مقابل حضرت اشرف برای چاکر معلومات داشتن نهایت فضولی می‌شود.

جعفرخان خوب، آن وقت به من کار خواهند داد؟
دایی حتماً. ولی آگه اتفاقاً این وسیله نتیجه نداد یک کار دیگه می‌کنید. می‌رید پیش وزیر، چند تا فحش بهش می‌دید، تهدیدش می‌کنید، فرداش هم پول می‌دید براتون تو روزنامه یک مقاله‌ی مفصلی ضد وزیر بنویسند. آن وقت کارتون درست می‌شه. آگه دیدید - خوب، اتفاقاً - این شیوه هم بی‌نتیجه موند، آن وقت یک عریضه (به اشاره دست پول می‌شمرد) می‌گذارید لای پاکت و می‌فرستید آبدارخونه حضرت اشرف. این وسیله، دیگه نشد نداره.
جعفرخان درواقع این مسأله... اکونومی پولیتیکه (economie politique) فقط نفهمیدم چرا باید این ... عریضه رو به آبدارخونه حضرت اشرف فرستاد؟

همان قدر که خرافه پرستی، عقاید کهنه و ضعف فرهنگ و جهالت مردم در این‌نمایشنامه نكوهیده شده است، به همان میزان فرنگی مآبی کورکورانه هم مورد نكوهش است. نویسنده نه این را جایز می‌داند و نه آن را. درواقع جای خالی تعادلی که از دید نویسنده باید در جامعه برقرار باشد، به شدت احساس می‌شود. مقدم، هرچند با اشاراتی بسیار مستقیم زبان به انتقاد گشوده است، اما شخصیت‌هایی خلق کرده که جذاب از کار درآمده اند و همین امر یکی از دلایل موفقیت نمایشنامه و اجرای آن در زمان خود بوده است. این‌نمایشنامه تا حدود زیادی منطبق بر اصول ناسیونالیسم مدرنی است که شیوه‌ی مقبول روزگار پهلوی اول بود و بسیاری روشنفکران آن عصر طرفدار آن بودند و از جانب دربار نیز مورد حمایت بود. خطوط کلان و فراگیر این مکتب ناسیونالیسم همخوانی و انطباق بسیاری با اصول و نظریات ناسیونالیسم ارنست گلنر^۱ دارد که عبارتند از غیردینی‌سازی، مبارزه با قبیله‌گرایی، توسعه‌ی آموزشی و سرمایه‌داری دولتی.

همان گونه که با بررسی جامعه‌ی آماری این پژوهش که چهار نمایشنامه‌ی مطرح روزگار پهلوی اول بود، دیده می‌شود چند گرایش وابسته به ناسیونالیسم آن روزگار در این‌نمایشنامه‌ها به وضوح به چشم می‌خورد: ۱- شعار بازگشت به گذشته باشکوه باستانی و تعظیم و تحسیر نسبت به آن ۲- ایستادگی در مقابل پذیرش اسلام و تکریم دین باستانی ایران و آرزوی بازگشت به آن ۳- تمنای ظهور منجی قدرتمندی که ایران را از شر هجوم بیگانگان و نابودی فرهنگ و تمدن دیرینه اش برهاند. ۴- ضدیت و تحقیر عرب و هر قوم غیرایرانی که به مرزها و فرهنگ ایران هجوم برده است و دادن اصالت به نژاد، فرهنگ و تمدن ایرانی ۵- انتقاد از شرایط اجتماعی، خرافه پرستی، قبیله‌گرایی، بیسوادی و فقدان دانش و آرزوی تبدیل شدن ایران به یک جامعه‌ی مدرن شبه غربی.

نتیجه

گاه آشکارا و گاه به سبب شرایط جامعه و برای حصول نتیجه با پرده‌پوشی و پنهانی، همراه همیشگی تفکر ملی‌گرایانه در هر دو مقطع زمانی است.

۳- **انتظار ظهور منجی:** سومین کلان‌شباهت، انتظار ظهور یک منجی مقتدر در دو مقطع زمانی است. در همه‌ی جناح‌های شعوبیه اصل اعاده‌ی سلطنت ایرانی و یا اعاده‌ی سلطنت ساسانی یکی از نقاط اشتراک اصلی است. این درخواست را می‌توان در قالب تمنای ظهور یک منجی برای سامان بخشیدن به اوضاع نابسامان ایران ارزیابی کرد. همان‌خواستی‌ای که در سال‌های آخر قاجاریه و نابسامانی‌های آن دوران، یکی از اصلی‌ترین دل‌مشغولی‌های جامعه ایرانی بود.

گرچه تفاوت‌هایی میان دو الگوی تفکر ناسیونالیستی شعوبیه و پهلوی اول نیز به چشم می‌خورد اما از آنجا که این تفاوت‌ها بیشتر به جهت مقتضیات زمانی هر نهضت به وجود آمده است و با توجه به اختلاف زمانی بیش از سیزده‌قرنی بین این دو نهضت می‌توان نتیجه گرفت که این اختلاف‌ها نتیجه‌ی ظهور دو گونه‌ی ناسیونالیسم، یعنی ناسیونالیسم کلاسیک و ناسیونالیسم مدرن است که در بخش اول به تفاوت‌های این دو مقوله اشاره شد. باری، به نظر می‌رسد که شباهت‌های میان دو الگو، کلان‌تر و فراگیرتر از تفاوت‌هایی است که به جهت فاصله‌ی زمانی سیزده‌قرنی میان دو مقطع تاریخی موردنظر به وجود آمده‌اند.

با مقایسه‌ی الگوهای ناسیونالیستی به دست آمده از شیوه‌ی تفکر و مبارزه‌ی نهضت شعوبیه و نهضت ناسیونالیسم روزگار پهلوی اول سه کلان‌شباهت میان این دو قابل‌شناسایی است.

۱- **رجوع و مباحثات به گذشته باستانی:** این تمایل به بازگشت و مرور گذشته پرافتخار ایران و نگاهی حسرت‌آمیز به جاه و جلال از دست رفته، اولین کلان‌شباهت تفکرات ملی‌گرایانه‌ی دو برهه‌ی مورد نظر است. شعوبیه در یکی از مهم‌ترین اقدامات خود سعی در احیای اساطیر باستانی و ادغام آنها در بافت تاریخ اسلام داشت. دانشمندان شعوبی به تظہیر و تقدیس پیشینه‌ی تاریخی، سیاسی و فرهنگی ایران باستان و پادشاهان ایرانی، مخصوصاً سلسله‌ی ساسانیان پرداختند. تقریباً مشابه همین رویکرد در نهضت ملی‌گرایی ابتدای قرن حاضر هم ظهور می‌کند. یکی از حساسیت‌های ادبیات مشروطه و به طبع آن دوران پهلوی اول، ناسیونالیسم و تعظیم و تحسیر به گذشته‌ی ایران بود. عنوان فرزندان سیروس و دارا یا اولاد شاه عباس و نادر خطاب به مردم ایران، از مصطلحات دائمی نویسندگان این دوران به شمار می‌رفت. ترجمه نیز در هر دو مقطع زمانی یکی از ابزار رسیدن به این هدف به شمار می‌رفت. ترجمه آثار فارسی به عربی در روزگار شعوبیه و ترجمه آثار اروپایی به فارسی در روزگار پهلوی اول هر دو در جهت احیای گذشته باشکوه ایران بوده‌اند.^۹

۲- **تمایلات غیردینی:** دومین کلان‌شباهت ناسیونالیسم در دو برهه‌ی مورد بحث، غیردینی بودن نهضت ملی‌گرایی است که

پی‌نوشت‌ها:

1 Nationalism.

۲ وطن دوستی یا میهن‌پرستی سابقه‌ای بس کهن در تاریخ بشری دارد و رد آن را می‌توان تا اساتیر کهن پیگیری کرد. کاری که آرش کمانگیر کرد و جان خود را به تیر بخشید تا مرز ایران‌شهر را هر چه دورتر برد، از سر غیرت میهن‌پرستی بود تا خطه و سرزمینی که از آن ما و قوم ما است فراخ‌تر از خطه و سرزمین آنها و قوم آنها باشد (ماتیل، ۱۳۸۳، ۱۰).

۳ طبری در تفسیر خود می‌نویسد: «ابن زید، درباره‌ی این آیه «و لکل جعلنا موالی» می‌گوید: موالی خویشان انسان‌اند و چون ملل غیرعرب، داخل اسلام شدند و برای آنها نمی‌توانستند نام مخصوصی پیداکنند، آیه ۵ سوره احزاب نازل شد و بدین سبب آنها را موالی گفتند.

۴ در باب وجه تسمیه نهضت شعوبیه تعابیر و تفاسیر گوناگونی یافت می‌شود. ابن‌عبدربه اندلسی مدعی است که اعاجم و مشخصاً ایرانیان در نبرد خویش علیه اعراب از تقدم لفظ شعوب بر قبایل در آیه ۱۳ سوره حجرات «وَجَعَلْنَاكُمْ شُعُوبًا وَقَبَائِلَ» شروع کردند و بدین سان خود را شعوب دانسته و اعراب را قبایل معرفی کردند و این بود که به شعوبیه شهرت یافتند (افتخارزاده، ۱۳۷۶، ۱۳۳).

۵ باید دانست که نهضت ترجمه پیامد دو تدبیر بود: نخست تدبیری که از سوی خلافت جوان عباسی برای غلبه بر عقاید و آرا کلامی-سیاسی اسلامی اندیشیده شد و دوم واکنش فرهنگی ملل مغلوب در برابر فرهنگ غالب عربی که می‌کوشید تا عقاید و آرا فرهنگی خودی و بیگانه را در فرهنگ و ادبیات اسلام و عرب جاسازی کند و بر آن فایق آید (افتخارزاده، ۱۳۷۶، ۲۵۷).

۶ شعوبیه هرگز حاضر نشد شکست ساسانیان توسط اعراب را بپذیرد و به عوامل داخلی اعتراض کند. لذا جناح ناسیونالیست شعوبیه سقوط ساسانیان را خشم‌هورآمزد و یا اراده غیبی ترسیم می‌کنند و همان‌گونه که می‌بینیم در این ترسیم چاشنی شعوبی به روشنی پیداست: اسلام عرضه می‌شود و شاه نمی‌پذیرد (افتخارزاده، ۱۳۷۶، ۲۲۹).

۷ برخی معتقدند که حتی سقوط بغداد و انقراض خلافت عباسی در ۶۵۶ ه.ق به دست هلاکوخان و به تحریک بعضی علما شیعه نیز یکی از مظاهر نهضت شعوبیه بوده است (همای، ۱۳۶۳، ۷۸).

۸ نوشته‌های گلنر بهترین نقطه‌ی شروع برای بحث پیرامون نقش فرهنگ در خلق ناسیونالیسم می‌باشد و بسیاری از متخصصین نظریه‌ی وی را مهم‌ترین تلاش برای فهم ناسیونالیسم ارزیابی کرده‌اند. تمام بحث گلنر در این قسمت این است که نظامی که صنعتی می‌شود یا در حال صنعتی شدن است نیازمند یک نوع یکسان‌سازی و ایجاد فرهنگ و زبان استاندارد همگانی است و حضور گرایش‌ها و فرهنگ‌های محلی می‌تواند مانع شکل‌گیری این فرهنگ جدید باشد. لاجرم دولت مدرن فرآیند یکسان‌سازی را تسریع می‌بخشد و به استانداردهای فرهنگی می‌پردازد.

۹ ابراهیم پورداوود اوستار را به فارسی ترجمه می‌کند. محمدتقی بهار نیز چون اغلب معاصرانش در ادبیات پهلوی مطالعه می‌کند و منظومه‌های پهلوی را به فارسی برمی‌گرداند. حتی صادق هدایت پهلوی می‌آموزد تا کارنامه اردشیر بابکان را به فارسی برگرداند.

فهرست منابع:

- آبراهامیان، یرواند (۱۳۸۸)، ایران بین دو انقلاب، چاپ پانزدهم، ترجمه احمد گل محمدی، محمد ابراهیم فتاحی، نشرنی، تهران.
- اسماعیلی، علیرضا (۱۳۸۰)، اسنادی از مطبوعات و احزاب دوره رضاشاه: مجموعه اسناد تاریخی، سازمان چاپ و انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، تهران.
- افتخارزاده، محمودرضا (۱۳۷۶)، شعوبیه: ناسیونالیسم ایرانی، دفتر نشر معارف اسلامی، قم.
- اوزکریملی، اوموت (۱۳۸۳)، نظریه‌های ناسیونالیسم، ترجمه محمدعلی قاسمی، انتشارات مؤسسه مطالعات ملی، تهران.
- حقیقت، عبدالرفیع (۱۳۸۵)، جنبش شعوبیان (آزادمردان ایرانی)، انتشارات کومش، تهران.
- زرین کوب، عبدالحسین (۱۳۷۸)، دو قرن سکوت: سرگذشت حوادث و اوضاع تاریخی ایران در دو قرن اول اسلام، سخن، تهران.
- کاتم، ریچارد (۱۳۸۵)، ناسیونالیسم در ایران، ترجمه احمد تدین، انتشارات کویر، تهران.
- کاتوزیان، محمدعلی همایون (۱۳۷۴)، اقتصاد سیاسی ایران: از مشروطیت تا پایان سلسله پهلوی، چاپ پنجم، ترجمه محمدرضا نفیسی، کامبیز عزیزی، نشر مرکز، تهران.
- گیبرنا، مونتسترات (۱۳۷۸)، مکاتب ناسیونالیسم، ترجمه امیرمسعود اجتهادی، وزرات امور خارجه، تهران.
- ماتیل، الکساندر (۱۳۸۳)، دایره المعارف ناسیونالیسم: جنبش‌ها، شخصیت‌ها و مفاهیم، جلد اول، ترجمه نورالله مرادی، کامران فانی، وزارت امور خارجه، تهران.
- ملک پور، جمشید (۱۳۸۶)، ادبیات نمایشی در ایران: ملی‌گرایی در نمایش، جلد سوم، انتشارات توس، تهران.
- همایی، جلال‌الدین (۱۳۶۳)، شعوبیه، انتشارات کتابفروشی صائب، اصفهان.
- بن، استنلی (۱۳۷۶)، ناسیونالیسم چیست؟، خرد در سیاست، ترجمه عزت‌الله فولادوند، طرح نو، تهران.