Social History Studies, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 13, No. 1, Spring and Summer 2023, 1-24
Doi: 10.30465/shc.2023.42559.2398

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

Erfan Ebrahimi*

Maryam Dadkhah Tehrani**

Abstract

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

Keywords: Historicism, First Pahlavi, Critical Discourse Analysis, The Eastern and The Western War, Gregory Yeghikian.

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

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

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

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

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

عرفان ابراهیمی*

مریم دادخواه تهرانی**

چکیده

از اواسط دوران قاجار تاریخ ایران باستان موردتوجه هنرمندان و تحصیل‌کردگان قرار گرفت و در اواخر این دوران، با فروکش‌کردن احساسات مشروطه‌گرایانه و ضعف حکومت مرکزی این توجه تشدید شد. بعد از قدرت‌گرفتن رضاشاه و افزایش کاوش‌گری باستان‌شناسی در نقاط مختلف ایران، برخی از هنرمندان آن دوران راه‌حل مشکلات جامعهٔ ایران را در رجوع به گذشتهٔ درخشان ایران یافتند. مسئلهٔ این پژوهش یافتن تفاوت‌ها بین گفتمان رایج و عملکرد هنرمندان است، این‌که آیا لزوماً نوشتن متونی با مضمون تاریخ‌گرایی دلیلی بر تأیید گفتمان موردتأیید حکومت وقت هست یا خیر؟. یکی از این هنرمندان گریگور یقیکیان بود که با نوشتن دو نمایش‌نامهٔ تاریخی سعی در بازسازی ایران باستان داشت. این پژوهش قصد دارد تا با معرفی یقیکیان به چرایی اهمیت تاریخ ایران باستان در آن دوران بپردازد و با تحلیل نمایش‌نامهٔ *جنگ مشرق و مغرب*، چگونگی بازتاب ایران پیش از اسلام در دوران پهلوی اول را براساس رویکرد تحلیل گفتمان انتقادی فرکلاف بررسی کند. با استفاده از تحلیل گفتمان‌های رایج در دوران ابتدایی حکومت رضاشاه آشکار می‌شود که هر هنرمندی که در آن دوران دست به بازسازی ایران باستان زده باشد لزوماً درحال بازتولید گفتمان حکومت وقت نیست، اما سازوکار گفتمانی را بازتولید می‌کند.

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

* دانشجوی کارشناسی ارشد، ادبیات نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران، erfan.ebrahimi@ut.ac.ir

** استادیار، گروه هنرهای نمایشی، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسندهٔ مسئول)، Maryam.dadkhah@ut.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۱/۰۶/۳۰، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۱/۱۱/۰۵

۱. مقدمه

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

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

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

موضوع درام در اوایل دوران پهلوی موردمطالعهٔ بسیاری از پژوهش‌گران و محققان نمایش در ایران بوده است. برخی از پژوهش‌ها و کتاب‌هایی که در این زمینه تألیف شده‌اند دچار کلی‌گویی هستند. در این بین، برخی از کتاب‌ها و پژوهش‌ها هم به بررسی یک ویژگی خاص پرداخته‌اند و آن ویژگی را به‌خوبی بسط داده‌اند، مانند کتاب *ادبیات نمایشی در ایران، ملی‌گرایی در نمایش* اثر جمشید ملک‌پور و کتاب *پرورش ذوق عامه در عصر پهلوی* اثر علی قلی‌پور که به‌خوبی زمینهٔ ملی‌گرایی در عصر رضاشاه را شرح داده‌اند. هم‌چنین، برخی از پژوهش‌ها

به‌صورت ویژه به اشخاص پرداخته‌اند و نقش آن‌ها را در این دورهٔ نمایشی تحلیل کرده‌انـد. در زمینهٔ پژوهش حاضر، که حول محور گریگور یقیکیان و بازتاب ملی‌گرایـی در عهـد رضاشـاه است، یک پژوهش از آقای ناظرزادهٔ کرمانی در سال ۱۳۸۹ به‌نام «انعکاس ملی‌گرایی در ادبیات نمایشی روزگار پهلوی اول» به‌نگارش درآمده است که ایشان با معرفی یقیکیان و نمـایش‌نامـهٔ *جنگ مشرق و مغرب* به‌عنوان یک اثر باستان‌گرا درکنار چند اثر دیگـر بـه ریشـه‌یـابی جریـان ملی‌گرایی در این دوران پرداخته است. مقالهٔ ناظرزاده به معرفی صرف *جنگ مشـرق و مغـرب* پرداخته است و به‌صورت ویژه بر آن تأکیدی ندارد. این مقاله به تحلیل *جنگ مشرق و مغـرب* نپرداخته است و با معرفی آن به‌عنوان یک نمونه از چند نمونه نمایش‌نامهٔ باستان‌گـرا سـعی در معرفی این جریان در درام دوران رضاشاه دارد. اما مقالهٔ حاضر با تشریح زمینه‌های نوشته‌شـدن این اثر و با معرفی گفتمان حاکم بر آن دوران سعی در پیداکردن جایگاه جنگ مشرق و مغـرب در گفتمان تاریخ‌گرایانهٔ ایران پس از جنگ جهانی اول دارد.

هم‌چنین، در پژوهشی دیگر، که در سال ۱۳۹۴ انجام شـده اسـت، تحـت عنـوان «بررسـی مواجههٔ خود و دیگری در نمایش‌نامهٔ *جنگ مشرق و مغرب* نوشتهٔ گریگـور یقیکیـان از منظـر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان» آزاده شاهمیری به تحلیل نشـانه‌شناسـانهٔ *جنـگ مشـرق و مغرب* پرداخته است و این نمایش‌نامه را از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی تحلیل کـرده اسـت. او براساس یافتن نشانه‌های فرهنگی درون متن *جنگ مشرق و مغرب* تحلیلـی از آن را بـه‌دسـت داده است. مقالهٔ حاضر نیز با انجام تحلیل گفتمانی این اثر سعی در یافتن نشـانه‌هـای گفتمـانی درون متن دارد، اما نوع نشانه‌شناسی دو مقاله با یک‌دیگر متفاوت است. در این مقاله، از بخشی از نتیجه‌گیری شاهمیری استفاده شده است، اما روش و سازوکار علمی دو مقاله بـا یـک‌دیگـر متفاوت است. در مقالهٔ ذکرشده، با استفاده از نشانه‌شناسـی بـه تحلیـل و نتیجـه‌گیـری دسـت یافته‌اند، اما پژوهش حاضر قصد دارد تا به تحلیـل گفتمـان *جنـگ مشـرق و مغـرب* بپـردازد؛ موضوعی که در پژوهش‌های پیشین مطرح نشده است و اهمیت گفتمان ملی‌گرایی و چگونگی بازتاب آن در اثر یقیکیان مغفول مانده است. به‌خصوص اهمیت این موضوع که تاریخ‌گرایی در دوران رضاشاه مختص دربار نبود و خود محصول تجربه‌ای تاریخی بود کـه ایرانیـان درخـلال نهضت مشروطه و پس‌ازآن دوران جنگ جهانی اول از سر گذرانده بودند.

۲.۱ روش پژوهش

تحلیل گفتمان انتقادی شاخه‌ای از تحلیل گفتمان است که ریشه در تفکـر بینارشـته‌ای دارد. در اواسط دههٔ ۱۹۶۰ و ۱۹۷۰ این نوع تفکر تحلیلی و انتقادی شـکوفا شـد. فـرکلاف (فیلیـپس و

یورگنسن ۱۴۰۰: ۲۹) اعتقاد دارد که ما با کمک زبان بازنمایی‌هایی از واقعیت خلق می‌کنیم که به‌هیچ‌وجه بازتابی از یک واقعیت ازپیش‌موجود نیستند. درحقیقت، زبان در برساختن واقعیت نقش دارد. این بدان معنا نیست که واقعیتی وجود ندارد. معانی و بازنمایی‌ها اموری واقعی‌اند. پدیده‌های فیزیکی نیز وجود دارند، اما صرفاً از طریق گفتمان معنا پیدا می‌کنند. اساساً، باید ابتدا بدانیم که چه ابعادی از گفتمان مدنظر است. در تحلیل گفتمان انتقادی، دو بعد «۱. بسط رویه‌ها و روش‌های معمول در زبان‌شناسی توصیفی و کاربرد آن‌ها در متن (بعد زبانی) و ۲. رابطهٔ میان متن و سطح فرهنگی، محیط، و اجتماع (بعد غیرزبانی)» (گودرزی ۱۳۸۸: ۷۷) مهم هستند و در این روش، رابطهٔ بین متن و مصرف و کارکرد آن در گفتمان اهمیت دارد. «درحقیقت، تحلیل گفتمان انتقادی بر هر دو بخش تفسیر زبانی و بافت اجتماعی تأکید می‌کند» (قندهاریون و رستمی ۱۳۹۶: ۱۹۱). بنابراین، متن به‌عنوان مجرای زبانی باید در بافت اجتماعی تفسیر و تحلیل شود، اما نکتهٔ مهم این است که براساس تحلیل گفتمان انتقادی متن را باید در گفتمان موردنظر به‌عنوان یک پرکتیس اجتماعی تحلیل کرد.

از نظر فرکلاف، زبان یک پرکتیس (کنش) اجتماعی است. «این تفکر دربردارندهٔ چند مفهوم ضمنی است: ۱. زبان بخشی از جامعه است و خارج از آن نیست؛ ۲. زبان فرایندی اجتماعی است؛ ۳. زبان یک فرایند مشروط اجتماعی است؛ یعنی مشروط به سایر بخش‌های غیرزبانی جامعه است» (فرکلاف ۱۹۸۹: ۲۲). پس، در تحلیل گفتمان انتقادی زبان به‌خودی‌خود حاوی ارزش نیست، بلکه زبان در بافت اجتماعی است که کارکرد خود را نمایان می‌کند و آن کارکرد است که هم بافت و گفتمان را بازتولید می‌کند و هم از گفتمان اثر می‌پذیرد. این‌که پدیده‌های زبان‌شناختیْ اجتماعی هستند یعنی این‌که در هر مکان و زمانی و به‌هرنحوی از انحا، که زبان به‌کار گرفته می‌شود، تحت‌تأثیر جامعه و شرایط اجتماعی حاکم بر آن است، زیرا این افراد هستند که از زبان استفاده می‌کنند و زبان مورداستفادهٔ هر فرد برآمده از جهان‌بینی‌ای است که اجتماع و فرد تولید کرده‌اند. زبان در اجتماعات انسانی یک کارکرد مهم دارد و آن هم ایجاد شبکهٔ گفتمانی است. این شبکه‌های گفتمانی هستند که هویت افراد را در اجتماع می‌سازند. گفتمان گونه‌ای پرکتیس اجتماعی است که هم جهان اجتماعی را می‌سازد و هم ساختهٔ دیگر پرکتیس‌های اجتماعی است و هم‌چنین، گفتمان بازتاب‌دهندهٔ ساختارهای اجتماعی است (فیلیپس و یورگنسن ۱۴۰۰: ۱۱۱).

پس، تا این‌جا دانستیم که بررسی یک متن ادبی براساس تحلیل گفتمان انتقادی باید در گفتمانی صورت بگیرد که آن متن در آن تولید شده است. با این کار، ما سازوکارهای بازتولید گفتمان را هم شناسایی خواهیم کرد. بنابراین، بازشناخت پرکتیس یک متن در یک گفتمان در

زمانه‌ای خاص نه‌تنها به شناخت مناسبات اجتماعی کمک می‌کند، بلکه تحلیل‌گر را با شکاف‌های اجتماعی هم آشنا می‌سازد. نگاه فرکلاف به قدرت کمی سنتی‌تر از دیگر تحلیل‌گران هم‌ردهٔ خودش است:

روابط قدرت نزد فرکلاف نامتقارن، نابرابر، و سلطه‌آور است و به طبقه یا گروه خاصی تعلق دارد (آقاگل‌زاده و غیاثیان ۱۳۸۶: ۴۴).

بنابراین، اهمیت این موضوع، که قدرت یک گفتمان از کجا نشئت می‌گیرد و در دست کدام نیروهاست، مهم جلوه می‌کند. یکی دیگر از مسائلی که فرکلاف مطرح کرده عادی‌سازی یا طبیعی‌کردن است. این دیدگاه از آن‌جایی می‌آید که پرکتیس اجتماعی یک متن درجهت نشان‌دادن یک ایدئولوژی به‌صورت عقل سلیم و عادی در یک جامعه است. ایدئولوژی هم‌چنین در خدمت آن است که فرد را از فرایندی که وی را در چهارچوب ساخت و نهاد سلطه قرار داده است بی‌خبر نگه دارد. ایدئولوژی هم‌چنین به‌کمک فرایند طبیعی‌کردن (normalization) بازنمودهای ایدئولوژیک (از دید منافعی خاص) را به‌صورت گزاره‌های عقل سلیم درمی‌آورد. کوشش انتقادی نیز به‌معنای زدودن این طبیعی‌شدگی‌هاست (فاضلی ۱۳۸۳: ۸۲). پس دور از انتظار نیست که این پژوهش به‌دنبال یافتن سازوکار طبیعی‌سازی و امکان یافتن روزنه‌های انتقادی در متن نمایش‌نامهٔ یقیکیان باشد.

۳.۱ سازوکار علمی

در گام بعدی این مقاله، نوبت به بررسی سازوکار علمی تحلیل گفتمان انتقادی از منظر فرکلاف می‌رسد. درواقع، هدف از این نوع تحلیل یافتن رابطهٔ اصلی متن به‌عنوان یک کارکرد اجتماعی از طریق گفتمان است. فرکلاف برای این تحلیل یک مدل سه‌بعدی را پیش‌نهاد می‌دهد که به‌وسیلهٔ آن می‌توان این کارکردها را لایه‌بندی کرد.

مدل سه‌بعدی فرکلاف به این صورت است که شامل

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

۲. پرکتیس گفتمانی است که تولید و مصرف متن را در بر می‌گیرد؛

۳. پرکتیس اجتماعی که لایهٔ بیرونی است.

درواقع، پرکتیس گفتمانی پل واسطی است بین متن و پرکتیس اجتماعی. به این صورت است که متن به‌وسیلهٔ پرکتیس گفتمانی در پرکتیس اجتماعی معنی پیدا می‌کند و توسط افراد فهم می‌شود، وگرنه یک متن به‌خودی‌خود فاقد معنای مشخصی است. پس متن در پرکتیس

گفتمانی تولید و در پرکتیس اجتماعی مصرف می‌شود. «درعین‌حال، متن (خصوصیات صوری زبانی) هم بر فرایند تولید و هم بر فرایند مصرف تأثیر می‌گذارد» (فیلیپس و یورگنسن ۱۴۰۰: ۱۲۲). حال، با درنظرگرفتن مدل سه‌بعدی فرکلاف باید به‌ترتیب سه تحلیل را برای هر متن گفتمانی که متن را تولید می‌کند و اجتماعی که متن را مصرف می‌کند انجام دهیم.

بدین ترتیب، تحلیل رخدادهای ارتباطی شامل موارد زیر می‌شود:

۱. تحلیل گفتمان‌ها و ژانرهایی که در تولید و مصرف متن مفصل‌بندی شده‌اند (سطح پرکتیس گفتمانی)؛

۲. تحلیل ساختار زبانی (سطح متن)؛

۳. ملاحظات مربوط به این‌که پرکتیس گفتمانی نظم گفتمانی موجود را بازتولید و یا به‌عکس ساختاربندی مجدد می‌کند و ملاحظات مربوط به پی‌آمدهایی که این امر برای پرکتیس اجتماعی گسترده‌تر به‌هم‌راه دارد (سطح پرکتیس اجتماعی) (همان: ۱۲۲).

هدف از تحلیل زبانی متن این است که نشان داده شود گفتمان‌ها چگونه از طریق متن‌ها تولید می‌شوند و درون آن‌ها جاری هستند. گفتمان در لابه‌لای ویژگی‌های زبان‌شناختی متن فعال است، مثلاً می‌توان آن را در روابط بین شخصیت‌های متن، ویژگی‌ها و جهان‌بینی افراد درون متن، و استعاره‌ها و گرامر مورداستفادهٔ درون متن مشاهده کرد. البته، هر متنی لزوماً حامل و فعال‌کنندهٔ یک گفتمان نیست و ممکن است حاوی چند گفتمان باشد که به درجات و میزان مختلفی مفصل‌بندی شده‌اند. در مرحلهٔ نهایی و بعد از تحلیل متن به‌عنوان یک پرکتیس گفتمانی زمان آن است که به پرکتیس اجتماعی، که ابعاد وسیع‌تری دارد، پرداخته شود.

۲. یقیکیان و جنگ مشرق و مغرب

گریگور یقیکیان زندگی پررفت‌وآمد و پرفرازونشیبی داشت. او در سال ۱۸۸۰ و در بخش ارمنی‌نشین عثمانی به‌دنیا آمد. پیش از جنگ جهانی اول و با فشار دولت عثمانی و ماجرای کوچ ارامنه، یقیکیان، که کم‌تر از سی سال سن داشت، به جنوب روسیه و قفقاز جنوبی رفت و سرانجام، بعد از استقرار حکومت شوروی در آن سرزمین‌ها به ایران کوچ کرد. یقیکیان در این بین بارها بین رشت و باکو، که در آن روزها بادکوبه نام داشت، در رفت‌وآمد بود. زمانی‌که در رشت بود

زندگی‌اش با مبارزان و روشن‌فکران دورهٔ مشروطیت، در رشت، گره خورد. همان‌جا معلم مدرسه شد. به‌هنگام جنبش عظیم جنگل، نقش یک «شاهد عینی» را به روزگار اشغال

> گیلان در زمان ارتش سرخ بازی کرد و بعد دست به قلم برد؛ نمایش‌نامه نوشت، روزنامه منتشر کرد، داستان نوشت، ترجمه کرده و روی صحنهٔ تئاتر نقش‌آفرینی زندگی مردم را به‌عهده گرفت (طالبی ۱۳۸۰: ۵).

یقیکیان ابتدا دست به انجام فعالیت‌های سیاسی زد. وی پس از اقامت در انزلی به صف مخالفان نظام استبدادی پیوست. برخی از تاریخ‌نگاران یقیکیان را محرک مشروطه‌خواهان گیلان برای مقابله با محمدعلی‌شاه می‌دانند (ملک‌زاده ۱۳۸۳: ۱۰۶۱)، اما پس از مدتی به کار روزنامه‌نگاری و وقایع‌نگاری پرداخت و درنهایت چند نمایش‌نامه نوشت.

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

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

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

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

بنابراین، یقیکیان تئاتر را مانند اکثر نمایش‌نامه‌نویسان دوران مشروطه وسیله‌ای برای تهذیب اخلاق و آموزش می‌دید و از همین جهت هم به‌سمت آن گرایش پیدا کرد.

۳. زمینه‌های اجتماعی و گفتمانی

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

> در انتهای دورهٔ مشروطه به‌واسطهٔ اختلافات میان نیروهای سنتی و مدرن، کشور در شرایط وخیمی گرفتار شد؛ تورم و فقر، ناتوانی حکومت مرکزی، و چندپارگی کشور مهم‌ترین معضلات این دوره بود. در این وضعیت، رضاشاه با استفاده از ارتش به حکومت مشروطه پایان داد و خود به سلطنت رسید (آبراهامیان ۱۳۹۵: ۱۲۸).

در چنین دورانی است که ازطرفی تفکرات و آموزه‌های مشروطه‌خواهان هنوز جریان دارد و ازطرف‌دیگر، حکومت رضاشاه به‌عنوان یک حکومت مطلقه هیچ‌گونه مخالفتی را برنتابید. البته، از ابتدا هم چنین نبود و تا چند سال هنوز آثار فکری مشروطه در جامعهٔ ایران جاری بود، «پس از این‌که سردارسپه رضاشاه میرپنج "پدر ملت ایران" شد، چون چندان زور نگرفته بود فروغی و مستوفی به‌ظاهر دولت‌ها را به مجلس معرفی و برنامهٔ کار خود را به عنایت مجلس به‌تصویب می‌رسانند» (رضاقلی ۱۳۹۸: ۱۸۲). بنابراین، سال‌های اولیهٔ قدرت‌گرفتن رضاشاه، یعنی حوالی سال ۱۳۰۰ تا دوران استقرار حکومت مطلقهٔ او، زمانی بود که هنوز برخی از بازماندگان مشروطه دست به تولید آثاری ازجمله روزنامه و نمایش‌نامه زدند و در این دوران بود که تاریخ‌گرایی پهلوی اول به اوج خود رسید. یکی از بازمانده‌های دوران مشروطه ناسیونالیسم با مفهوم غربی آن بود. «این ناسیونالیسم به‌ناگاه در آغاز انقلاب مشروطه پدید آمد و روشنی‌بخش دل‌های بسیاری از جوانان تحصیل‌کردهٔ آشنا با اروپا شد» (کاتوزیان ۱۴۰۰: ۸۹). یکی از افرادی که از اصلی‌تری مبلغان ناسیونالیسم در ایران به‌شمار می‌آید فتحعلی آخوندزاده است. او هم منتقد و منورالفکر بود و هم نمایش‌نامه‌های تعلیمی نوشت.

حکومت رضاشاه درجهت استقرار و مقبولیت خود و تعیین مسیری متفاوت از حکومت قاجار دست به انجام اصلاحاتی زد که یکی از این اصلاحات در بعد فرهنگی اتفاق افتاد. البته، گفتنی است که استقرار حکومت مطلقهٔ رضاشاه در ایران با هم‌راهی برخی از چهره‌های مهم فرهنگی ایران بود. این چهره‌ها تجددطلب بودند و خواستشان این بود که ایران را وارد اصلاحات متجددانه به سبک غربی بکنند. بسیاری از روشن‌فکران دورهٔ مشروطیت به طرق

مختلفی در صعود رضاشاه به قدرت شرکت داشتند و برخی از آنان در دوران فرمان‌روایی آن پادشاه به روشن‌فکرانی دولتی تبدیل شدند (میرسپاسی ۱۳۹۸: ۱۲۳). این جریانات تجددطلب زمینه را برای اصلاحاتی فراهم کرد که در دولت رضاشاه کم‌کم نمود یافت و سیاست‌های فرهنگی این دولت براساس آن شکل گرفت.

یکی دیگر از وجوه مهم به‌جامانده از مشروطه احساسات ناسیونالیستی در ایران بود. این احساسات، که بعد از شکست‌های پیاپی قاجارها دربرابر ابرقدرت‌های جهان یعنی روسیهٔ تزاری و امپراتوری بریتانیای کبیر به‌اوج خود رسیدند، خود را در چهارچوب مشروطیت بازتعریف کردند، اما بعد از مشروطه هم این احساسات هم‌چنان به قوت خود باقی مانده بودند. همان‌طورکه پیش‌تر هم اشاره شد، در دوران پهلوی اول، گفتمان تاریخ‌گرایی به قوت خود بر فضای هنری و روشن‌فکری ایران حاکم بود. بسیاری از نویسندگان به ملی‌گرایی و کشف و عرضهٔ افتخارات باستانی گرایش پیدا کردند ... بنابراین، برگشت مجدد عظمت ایران باستان و طرح آن درواقع وسیله‌ای بود برای بیان ویرانی‌ها و اوضاع پریشان ملک و ملت (ملک‌پور ۱۳۸۶: ۱۲۴). اما نکتهٔ قابل‌تأمل در این آثار متفاوت‌بودن گفتمان‌هایی است که در این‌ها مفصل‌بندی می‌شود. درست است که گفتمان باستان‌گرایی از سوی حکومت مرکزی درحال تقویت‌شدن است، اما بسیاری از مخالفان رضاشاه ازجمله میرزادهٔ عشقی درون همین گفتمان با نگاهی حسرت‌بار به گذشته حکومت مرکزی را نقد کردند، به این صورت که گفتمان باستان‌گرایی لزوماً ساخته و پرداختهٔ حکومت وقت نبود و جامعهٔ ایران و حاکمیت به‌هم‌راه هنرمندان و روشن‌فکران در آن زمان همگی به‌سوی نگاه به تاریخ گذشتهٔ ایران رفته بودند. باستان‌گرایی یکی از وجوه مهم اشتراک نظر در جهان‌بینی‌های نظام حاکم و روشن‌فکران منتقدان بود (قائد ۱۳۹۴: ۴۷). یکی از دلایل تقویت گفتمان تاریخ‌گرایانه در هر دو سوی ماجرا این بود که ایرانیان بعد از ناامیدی به حکومت قاجار و هم‌زمان‌شدن آن با نوشته‌شدن تاریخ رسمی ایران در دانشگاه‌های غربی و کشفیات باستانی به‌دنبال مأمنی گشتند تا خود را در آن مخفی کنند و با نگاه‌کردن به آن به‌نوعی اعتمادبه‌نفس ازدست‌رفته را بازیابی کنند. «طی چند سال کلیهٔ آثار مکتوبی که پیرامون ایران باستان و شکوه و جلال آن دوره نوشته شده بود از زبان‌های خارجی به فارسی ترجمه شدند» (ناظرزادهٔ کرمانی و زمانی ۱۳۸۹: ۳۰). این‌گونه بود که گفتمان باستان‌گرایی و تاریخ‌گرایی روزبه‌روز تقویت شد و به‌خصوص آثار نمایشی فراوانی در این زمینه توسط افرادی نام‌آشنا مانند عشقی، هدایت، ذبیح بهروز، و یقیکیان تألیف شد.

۴. سیاست‌های فرهنگی دوران رضاشاه

سیاست‌های فرهنگی حکومت رضاشاه هم به‌نوبهٔ‌خود در تقویت گفتمان تاریخ‌گرایی بسیار تأثیرگذار بود. این سیاست‌ها به‌سمتی رفت که با نشان‌دادن ایران باستان و شاهان آن دوران و هم‌زمانی آن با یکه‌تازی‌های شخص شاه به‌نوعی جایگاه شاه را به‌صورت مقتدر و مقدس‌گونه‌ای نشان داد. البته، تاریخ‌گرایی به‌معنی بازگشت به هر نقطه‌ای از تاریخ نبود، زیرا حکومت وقت «اقدام به جمع‌آوری نمایش تعزیه در میادین و روستاها به‌بهانهٔ تعلق این هنر به گذشته می‌کرد» (فنائیان ۱۳۸۶: ۶). این درحالی است که حاکمیت با تأسیس و حمایت از چند انجمن و مرکز سعی داشت آن‌چه را می‌خواست به‌صورت گفتمان غالب درآورد. مثلاً برگزاری شب فردوسی و ساختن بنای یادبود برای او یکی از اقدامات مهم دولت بود. ازطرف‌دیگر، تأسیس سازمان پرورش افکار نیز در جهت‌دهی به فضای هنری و روشن‌فکری ایران تأثیر زیادی داشت.

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

سیاست‌های کلان دولت ازیک‌سو به‌سمت ساکت‌کردن مخالفان و سانسور رفته بود و ازسوی‌دیگر به‌سمت جاانداختن گفتمان مدنظرش که همان پذیرش حکومت پهلوی بود. این کار در گام اول با تغییر تقویم ایران از هجری قمری به هجری شمسی و انتخاب نام خانوادگی پهلوی برای خاندان جدید اتفاق افتاد و رفته‌رفته با تأسیس سازمان‌های نام‌برده‌شده ادامه یافت. در بین تمام رسانه‌ها، تئاتر از جایگاه ویژه‌ای برخوردار بود، تاجایی‌که درکنار تأسیس مدارس جدید به‌عنوان یکی از اصلی‌ترین ابزارهای آموزشی نام برده شد. «میرزارضاخان طباطبایی نائینی در روزنامهٔ *تئاتر*، که نخستین شمارهٔ آن در ۱۵ اردی‌بهشت ۱۲۸۷ منتشر شد، "اصول سیویلیزاسیون و ترقی تمدن" را بر سه چیز استوار می‌دانست: "مدرسه"،"روزنامه"، و "تئاتر"» (طباطبایی نائینی ۱۳۶۶: ۴۹–۵۰). همان‌طورکه مشخص است اهمیت تئاتر و روزنامه از اواخر دوران قاجار هم‌چنان ادامه داشت.

سال‌های اولیهٔ حکومت رضاخان، که حالا دیگر رضاشاه شده بود، به پیش‌برد یک پروژهٔ مهم در زمینهٔ فرهنگی سپری شد که درکنار دیگر اقداماتش درجهت سازمان‌دهی نظم عمومی در بین قشرهای مختلف جامعه بود. «به‌تعبیردیگر، ناسیونالیسم در ایران پس از جنگ، به‌ویژه در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۰–۱۳۰۴ ش، خصلت هژمونیک یافت» (اکبری ۱۳۹۳: ۱۵۲). این جهت‌دهی‌ها و ایجاد یک‌پارچگی باعث حل بحران هویتی نشد و هرکسی به فراخور حال خودش به بازتعریف هویت ایرانی در گفتمان تاریخ‌گرایی دست زد.

> فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۰ تا ۱۳۰۴ ش مجال دست‌یابی به ثبات سیاسی بود. در پایان این دوره، منازعهٔ قدرت به‌سود رضاخان و متجددان خاتمه یافت. در فاصلهٔ زمانی یادشده، گفت‌وگوها برسر چیستی هویت ایرانی و عناصر سازندهٔ ملیت سرانجام به ظهور سه گفتار منجر شد: هویت فرهنگی و باستان‌گرا، احیای ملیت ایرانی در دایرهٔ مقتضیات تمدن جدید، و ایرانیت و وحدت ملی (همان: ۲۴۵).

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

> طرح هر موضوع، حادثه، و اشاره‌ای را توهین به شاه و دولت می‌انگاشت و کار به‌جایی رسید که اگر کلمه‌ای در نگارش مشابه و مربوط به شاه و سلطنت بود، مانند پهلوی (کنار) کلمهٔ «پهلوی» حذف می‌شد (فنائیان ۱۳۸۶: ۵۸).

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

۵. جنگ مشرق و مغرب

نمایش‌نامهٔ *جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس)* یک تراژدی پنج‌پرده‌ای است که در ده تابلو نگاشته شده است. به‌گفتهٔ طالبی، این اثر در فاصلهٔ سال‌های ۱۳۰۰–۱۳۰۱ نوشته شده و آقامیرزااحمدخان دبیری آن را به زبان فارسی ترجمه کرد. اول از هرچیزی این نمایش درون دربار داریوش سوم هخامنشی اتفاق می‌افتد و با مکالمهٔ همای و روشنک دربارهٔ عشق

همای به آیروبارزان، سردار قشون ایران، آغاز می‌شود. نمایش‌نامه پیش می‌رود و ما متوجه می‌شویم که اسکندر مقدونی درحال حمله به مرزهای ایران است و داریوش سوم هم درگیر دسیسه‌ها و جاسوسان درون دربار شده است. جانوسیار و ماهیار جاسوسان اسکندر هستند و از طریق آن‌ها اسکندر کاملاً از اوضاع‌واحوال درون دربار ایران آگاه است. در این میان، داریوش سوم پادشاه ایران هم به همه حتی به دخترش هم شک دارد و به او این‌چنین می‌گوید، داریوش: «دختر شاید تو هم طرف‌دار اسکندر باشی» (یقیکیان ۱۳۸۰: ۵۳). در این نمایش‌نامه، ایران یک امید دارد و آن هم آیروبارزان یا همان آریوبرزن تاریخی است که می‌تواند ظرف شش سال جلوی قشون اسکندر را بگیرد. در این نمایش‌نامه، حضور عشق بین همای و آیروبارزان و عشق آیروبارزان به ایران دربرابر خیانت جانوسیار قرار دارد؛ شخصیت‌پردازی‌هایی که بسیار به نمایش‌نامه بعد می‌دهد و نشان می‌دهد که نویسنده صرفاً به‌دنبال انجام یک اقتباس تاریخی نبوده است. داریوش نیز یک شخصیت ترسو و شکاک است که نمی‌تواند به‌درستی خوب را از بد و وفادار را از خیانت‌کار تشخیص دهد.

اسکندر روزبه‌روز درحال پیش‌روی است و اخبار پیش‌روی‌هایش توسط افراد مختلفی به دربار می‌رسد. در میانه‌های نمایش‌نامه است که آیروبارزان اسکندر را شکست داده، اما ماهیار ماجرا را دربرابر داریوش طور دیگری جلوه می‌دهد. ماهیار: «آیروبارزان خیال خامی در سر دارد ...» (همان: ۷۱). بنابراین، درباریان فاسد و جاسوس خارجی تنها سردار لایق ایران را در نظر شاه خراب می‌کنند و زمینه را برای ازهم‌پاشیده‌شدن مملکت فراهم می‌کنند. این روند تا جایی ادامه پیدا می‌کند که بخش‌هایی از ایران سقوط می‌کند و از داریوش خواسته می‌شود که با میل خودش تاج‌وتختش را واگذار کند. همای و آیروبارزان تمام تلاش خود را برای جلوگیری از نابودی ایران می‌کنند. همای: «قصد و نیت ما نجات مملکت از انقراض است» (همان: ۱۰۳). بنابراین، خطر انقراض مملکت را با نوعی تفکر و سازش می‌توان دفع کرد، اما داریوش، که تحت‌تأثیر خائنان قرار دارد، این پیش‌نهاد را نمی‌پذیرد و بر رأی خود پافشاری می‌کند. رأی داریوش خلاف رأی عموم مردم است. همای: «شاهنشاه، پدر عزیزم، خواهش می‌کنم که برضد میل ملت ... رفتار ننمایید» (همان). شاهی که دربرابر میل ملت و هجوم بیگانگان به‌صورت هم‌زمان ایستادگی می‌کند و کاردانی لازم را هم ندارد قطعاً نابود خواهد شد. داریوش هم‌زمان دل به عشق کالیپسو، دختر یونانی‌ای، بسته است که او هم مأمور اسکندر است. درنهایت، داریوش شکست می‌خورد و به صحرا فرار می‌کند. او تنها روشنک را هم‌راه خود دارد و تنها و بی‌کس می‌ماند و از اعمال خود پشیمان است. در همین لحظات است که

ماهیار و جانوسیار از راه می‌رسند و داریوش را می‌کشند. در آخرین لحظات نمایش‌نامه هم مکالمهٔ بین اسکندر فاتح و داریوش شکست‌خورده و درحال مرگ رخ می‌دهد.

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

داریوش: نه، نه. بلکه درمقابل شرقی که زیر پای اسکندر افتاده است سجده کنید. او هنوز نمرده است. او زنده است. درمقابل بدن مجروح و ناخوشش جبین احترام به خاک آستان درش بسایید. او اگرچه درحال نزع و احتضار است، ولی قوی و نیرومند می‌باشد. اگر در شما یک نفر ایرانی صاف پیدا می‌شود، پیغام مرا به دخترم برساند که داریوش، شاهنشاه جهان، در زیر سنگی در جلو چشم‌های اسکندر افتاده بود. ولی نه‌این‌که خیال بکنی که اسکندر توانسته است، او را زمین زده و محو نماید، نه، بلکه او قربانی بی‌غیرتی هم‌وطنانش گردید. مشرق درحال نزع است، زیراکه اولادان ناخلفش بدو خیانت می‌کنند. دخترم، که شاهنشاه جهان و ولی‌نعمت است، باید این خیانت‌پیشگان را تنبیه نماید. آن‌وقت مشرق از حال مرگ و احتضار خلاص شده و زنده خواهد گشت. فتح خواهد کرد. بله، مشرق زنده خواهد شد. فاتح خواهد گشت. فاتح می‌شود ... فاتح می‌شود (همان: ۱۱۴–۱۱۵).

و درانتها داریوش می‌میرد و نمایش به‌پایان می‌رسد.

۶. تحلیل گفتمان انتقادی *جنگ مشرق و مغرب* باتوجه‌به گفتمان باستان‌گرایی دوران پهلوی اول

ابتدا باید این متن را از نظر ساختار زبان‌شناسی و چگونگی کارکرد پرکتیس گفتمانی آن موردبررسی قرار داد. سپس، این پرکتیس گفتمانی در غالب پرکتیس اجتماعی دوران خود واکاوی می‌شود. درابتدا، باید این نکته را موردتوجه قرار داد که متن *جنگ مشرق و مغرب* به زبانی غیر از زبان فارسی نوشته و توسط فرد دیگری به فارسی برگردانده شده است. این موضوع کمی تحلیل ساختار زبانی را دچار مشکل می‌کند، اما در همین ترجمه و جملات مورداستفاده در آن بارها شاهد اصطلاحاتی هستیم که در دربار قاجار رایج بودند. مثلاً زمانی‌که فردی به حضور داریوش می‌رسد از القابی مانند اعلاحضرت، همایونی، خسروانی، شاهنشاه

تاج‌دار ایران و آستان مقدس، و ... استفاده می‌کند. با چنین توصیفات و ادبیاتی که افراد دربرابر شاه دارند مشخص است که تأثیرات چاپلوسی‌های دوران قاجار و القاب رایج هم‌چنان در متن نمود دارند. ادبیات به‌کاربرده‌شده از طرف داریوش هم بسیار فاخر است، اگرچه دیگر اشخاص نمایش هم از ادبیات عامیانه استفاده نمی‌کنند، اما یک فاصلهٔ اندک بین داریوش و دیگران در جمله‌بندی‌ها وجود دارد. داریوش: «گمان نمی‌کنم در ایران اراده‌ای نیرومندتر و دستی قوی‌تر از ارادهٔ ملوکانه و دست داریوش وجود داشته باشد» (همان: ۷۴). بنابراین، صورت‌بندی قدرت در همان جمله‌بندی‌های صوری نمود پیدا کرده است. این صورت‌بندی مراجع قدرت در متن حاکمیت را به‌صورت هرمی از قدرت نشان می‌دهد که شاه در رأس آن قرار دارد. سپس، نزدیک‌ترین افراد به شاه مانند دخترش قرار می‌گیرند که به‌راحتی می‌توانند با رأس قدرت در ارتباط باشند. اما هرچه نمایش‌نامه پیش می‌رود، مخاطب متوجه بازی‌های پنهانی برخی از شخصیت‌ها می‌شود. نکتهٔ قابل‌ملاحظه این است که داریوش باوجوداین‌که درظاهر قوی‌ترین شخصیت نمایش است، به‌سادگی گول چاپلوسان را می‌خورد و بازیچهٔ دست جانوسیار و ماهیار و کالیپسو می‌شود. پس، در همین قدم اول، تفاوت در بازنمایی منابع ظاهری قدرت و منابع حقیقی قدرت، که تأثیرگذاران اصلی هستند، مشاهده می‌شوند.

دومین صورت‌بندی قدرت، که یک تقابل دوگانه را می‌سازد، در نام نمایش‌نامه و بعدتر در کشمکش پایانی آن قابل‌مشاهده است. این تقابل میان دو قطب عمدهٔ قدرت است که در آن یکی داریوش شاه هخامنشی است و دیگری اسکندر مقدونی شاه ممالک یونانی‌زبان در غرب ایران. داریوش و اسکندر نماد تقابل شرق و غرب هستند. همان‌طورکه گفته شد، این را از نام نمایش‌نامه هم می‌توان دریافت که موضوع نمایش این تقابل دوگانه است؛ یعنی جنگ مشرق و مغرب و از منظر نویسنده این کشمکش هزاران سال است که ادامه دارد، تاجایی‌که از زبان موبد موبدان می‌شنویم: «نابود باد ممالک غرب» (همان: ۶۲). این دشمنی و کینه‌ای دیرینه است که یقیکیان بر آن دست می‌گذارد. در تمامی متن، سایهٔ هجوم اسکندر به مرزهای غربی ایران سنگینی می‌کند و دلیل اصلی کنش شخصیت‌ها همین هجوم است. این هجوم و عدم داشتن اطلاعات کافی از دشمن مهاجم باعث ایجاد احساسات مختلفی در شخصیت‌های نمایش شده است. برخی از آن‌ها ترسیده‌اند و برخی دیگر خود را باخته و فروخته‌اند تا شاید در فردای حاکمیت اسکندر مقامی بگیرند و برخی دیگر هم روحیهٔ میهن‌پرستی بالاتری دارند و دست به اقدام متقابل می‌زنند یا حتی غرب را با بدبینی نگاه می‌کنند. کمااین‌که همای هم در جایی می‌گوید: «مشرق نمی‌تواند تابع اوامر مغرب باشد. اگر مغربیان به دوستی مشرقیان محتاج و

متمایل به دوستی آنان‌اند، باید از مغرب بکوچند» (همان: ۱۱۰). پس، تقابل شرق و غرب در مرکز متن قرار گرفته است و چگونگی پیش‌روی متن به آن بستگی دارد. بااین‌حال، اشاراتی در جای‌جای متن وجود دارد که اسکندر را طلیعه‌دار تجدد و داریوش را وارث شرق کهن و پوسیده دانسته است، مانند دیالوگ انتهایی نمایش. پس، نبرد شرق و غرب برای یقیکیان تنها یک نبرد جغرافیایی و تاریخی نیست، بلکه نبرد بین سنت و مدرنیته است؛ نبردی البته نابرابر و پرخیانت و دسیسه که درنهایت هم به مرگ دنیایی سنت و شرق منتهی شد، اما روح شرق هم‌چنان زنده است.

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

فردی مانند یقیکیان با داشتن پیشینهٔ مبارزه و مشاهدهٔ مشروطه، جنبش جنگل، اشغال گیلان توسط روس‌ها، و ظهور رضاشاه هم‌چنان به‌دنبال بیدارکردن روح ملت ایران است. اگرچه متن *جنگ مشرق و مغرب* با شکست ایرانیان (شرقیان) هم‌راه است، جملات پایانی نشان از امیدواری به آینده دارند. در گفتمان تاریخ‌گرایانهٔ مورداشاره در آن دوران، *جنگ مشرق و مغرب* در دو وجه دارای پرکتیس گفتمانی است؛ یک وجه گفتمان نمایشی آن و یک وجه گفتمان تاریخ‌گرایانه. در گفتمان نمایشی این نمایش‌نامه در همان راستای اصول و چهارچوب نمایش‌نامه‌نویسی درحال حرکت است. اگرچه در شخصیت‌پردازی‌ها بسیار خوب عمل شده، اما هم‌چنان با همان تقسیم‌بندی رایج نوشته شده است. اصلی‌ترین گفتمان نمایش‌نامه‌نویسی

اواخر دوران مشروطه تا زمان نوشته‌شدن جنگ مشرق و مغرب گفتمان آموزشی متن نمایش است. یعنی متن نمایشی صرفاً جهت سرگرمی نباید نوشته شود. یقیکیان این موضوع را در مقدمهٔ اشاره‌شدهٔ نمایش‌نامهٔ خود هم آورده است و سعی دارد این جنبه از نمایش‌نامه را به‌خوبی رعایت کند، اما دربارهٔ پرکتیس گفتمانی تاریخ‌گرایانه کمی موضوع پیچیده‌تر است.

باتوجه‌به نهاد فرهنگی‌ای که یقیکیان در آن فعالیت کرده و گفتمان تاریخ‌گرایانهٔ آن دوران، عمل گفتمانی یا همان پرکتیس گفتمانی‌ای که نمایش‌نامه‌های تاریخی‌اش را در آن گفتمان معنا کرد بازگشت به ایران باستان است. در این بازگشت به ایران باستان استفاده از دستورزبان تکرارشونده‌ای برای شاه و شاه‌زادگان، که همانند درباریان است، مشهود است و خلق قهرمانی رمانتیک یکی از اصلی‌ترین وجهه‌های آن است.

> بینش رمانتیک همواره ناآرام، پرسش‌گر، فعال، و درحال کوشش و جست‌وجو و مبارزه برای این است که نخست، بهشت گم‌شدهٔ گذشته را بازکشف کند و بعد، این بهشت گم‌شده را در زمان حال بازخلق کند و یا شرایطی پدید آورد که در آینده امکان این بازخلق فرخنده به‌وجود آید (امیری دیلمانی و یوسفیان کناری ۱۳۹۸: ۳۹).

خلق بهشتی گم‌شده از ایران باستان هم برای حاکمیت جدید کاربردی بود و هم برای روشن‌فکران آن دوران. بازنمایی این بهشت گم‌شده درخلال گفتمان تاریخ‌گرایانه خود را نشان می‌دهد؛ گفتمانی که ازیک‌طرف بازماندهٔ آرمان‌های مشروطه را هنوز در خود دارد و ازطرف‌دیگر، از سوی حکومت نوپای پهلوی اول هم تقویت شد.

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

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

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

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

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

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

> در تحلیل اندیشه‌های یقیکیان سه شاخص عمده وجود دارد که نشان‌دهندهٔ آرا، عقاید، و دیدگاه‌های وی بوده و این دیدگاه‌ها به‌نوعی نیز با جنبش جنگل پیوند خورده است: ۱. سیاست دشمنی با عثمانی و هیئت اتحاد اسلام؛ ۲. جانب‌داری از انگلیس به‌منظور جلب‌نظر بریتانیا و استفاده از توانایی‌های این کشور برای تضعیف عثمانی؛ ۳. دشمنی با بلشویک‌ها، به‌جهت تعارض تمایلات انترناسیونالیسم و حذف ملیت‌های تحت سلطهٔ روسیهٔ تزاری با آرمان‌های ملی‌گرایانهٔ یقیکیان (پناهی ۱۳۹۸: ۴۸).

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

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

راهی که در گفتمان تاریخ‌گرایی پهلوی اول دور از ذهن هم نیست. چگونگی این برخـورد از نظر یقیکیان سرسپردگی و غرق‌شدن در غرب نیست. او درعین‌حال که غرب را ستیزه‌جو و دشمن و مهاجم نشان داد، آن را باهوش و پر از نکات آموزشی هم نشان داد. هم‌زمان یقیکیـان از عدم صداقت اطرافیان شاه و خیانت آن‌ها وام گرفت و در انتظار چهره‌ای ماننـد آیروبـارزان، رئیس قشون ایران، است. شاید این شخصیت کمی ما را به‌یاد رضاشاه بینـدازد، زیـرا دقیقـاً در همین زمان‌ها بود که رضاشاه به‌عنوان سردارسپهی کل قشون ایران رسید. بنابراین، می‌بینیم کـه گفتمان تاریخ‌گرایانه و ملی‌گرایانه در دوران رضاشاه ازیک‌سو چهـارچوبی بـرای کـنش افـراد فراهم ساخته بود که بدون آن نمی‌توانستند دست به عمل بزنند و ازسوی‌دیگـر، آنـان را مقیـد ساخت که درون آن عمل کنند. نمایش‌نامه‌های تاریخ‌گرایانه حتی اگر توسـط مخالفـانی ماننـد عشقی و فردی هم‌راه با نهضت جنگل مانند یقیکیان نوشته شـده باشـند، کـه کـاملاً طـرف‌دار مشروطیت بوده‌اند، هم در گفتمانی که قدرت آن را تعیین کرده بود نمی‌توانستند آزادانـه عمـل کنند. باید توجه داشت که روشن‌فکران آن دوران لزوماً افراد سیاسی‌ای بـوده‌انـد و بـدون ایـن اهداف دست به خلق اثری نمی‌زدند. «از آغاز رویارویی جامعهٔ ایران بـا پدیـدهٔ تجـدد، مفهـوم روشن‌فکر و هنرمند با نوعی سیاست‌زدگی هم‌راه شد. انگار تنها کسانی به جرگـهٔ هنرمنـدی و روشن‌فکری راه می‌یافتند که آثار "سیاسی" می‌نوشتند و ملاحظات اجتماعی محور بارز آثارشان بود» (میلانی ۱۳۸۷: ۱۴۹). فارغ از این‌که یقیکیان چه نظری دربارهٔ رضاشاه و آیندهٔ ایران داشته، اما به‌نوعی با قهرمان نشان‌دادن آیروبارزان و هم‌زمانی اشغال ایران توسط اسکندر و هـم‌زمـانی این حوادث با اشغال ایران در جنگ جهانی اول و ظهور رضاشاه به‌نوعی به‌دنبال منجـی ایـران است که البته متأثر از دید رمانتیک غالب در فضای روشن‌فکری ایران نیز بوده است.

باتوجه‌به تفاوت دیدگاه یقیکیان و حکومت رضاشاه دربارهٔ موضوع تاریخ‌گرایی می‌توان این نتیجه را گرفت که یقیکیان در گفتمان تاریخ‌گرایانه‌ای اقدام به نوشتن نمایش‌نامه کرد که نسبت به دیدگاه حکومت رضاشاه کمی قدیمی‌تر بود. یقیکیان، که خود به‌وضوح دربارهٔ وظیفـهٔ تئـاتر درقبال آموزش و تهذیب مردم صحبت مـی‌کنـد، بـه‌سـراغ تـاریخ رفتـه اسـت. او در گفتمـان تاریخ‌گرایانه با دیدگاه روشـن‌گرانـهٔ مشـروطه قلـم مـی‌زنـد و بـه‌نـوعی او هـم‌چنـان مـروج

جهان‌بینی‌ای است که به‌دنبال آموزش مردم و نشان‌دادن خوبی‌ها و بدی‌های تمدن غربی به مردم است و نه آن تمدن را با آغوش باز پذیرفت و نه آن را به‌کلی طرد کرد. احساسات ناسیونالیستی بعد از کودتای ۱۲۹۹ و به‌قدرت‌رسیدن رضاشاه به‌علت برقراری سریع نظم در کشور و ازبین‌رفتن شورش‌های تجزیه‌طلبانه رنگ‌وبویی امیدوارانه به خود گرفته بود و با خوش‌بینی به آینده هم‌راه شد (کاتوزیان ۱۴۰۰: ۳۲۳). حال، می‌توان بهتر درک کرد که چرا یقیکیان نمایش‌نامه‌ای نوشته است که باوجود بازنمایی شکست ایران از اسکندر مقدونی امیدوارانه است و درانتها نیز نوید بازگشت روح مشرق‌زمین را می‌دهد.

اگرچه شاید یقیکیان در جنگ *مشرق و مغرب* پرکتیس گفتمانی متفاوتی را نسبت به گفتمان رایج به‌کار برده است، درنهایت، به‌علت این‌که پرکتیس اجتماعی آن همانند دیگر آثار تاریخ‌گرا به سمت‌وسوی تأیید نهاد قدرت یعنی نهاد پادشاهی می‌رود کمی از هدفش دور می‌شود. پرکتیس اجتماعی آن دوران با پرکتیس اجتماعی دوران پیش از جنگ جهانی اول، که مشروطه در صدر آن بود، تفاوت زیادی داشت. آرمان‌های تجددخواهی در سایهٔ حکومت مشروطه جای خود را به آرمان‌های تجددخواهی در سایهٔ حکومت یک شاه مقتدر داده بودند و روشن‌فکرانی که هنوز سعی در ادامه‌دادن راه قبلی داشتند در جریان اصلی و موردحمایت حاکمیت و نهادهای آن حل می‌شدند.

> حکومت تازه درصدد پایه‌گذاری فرهنگی نو بود و به خیال خودش می‌خواست هدف‌های حاصل‌نشدهٔ دولت مشروطه را محقق کند. بااین‌حال، در اعلامیه‌های کوبنده و نظامی‌ای که پخش می‌کرد مشخص بود که راه به جای دیگری می‌برد (بصیری ۱۳۹۸: ۳۰۹).

یقیکیان از ابزاری استفاده کرد که حکومت هم به‌دنبال آن بود، اما گاهی اهداف مشترکی در این استفاده وجود نداشت، زیرا هر دو سمت ماجرا به‌سراغ پس‌مانده‌های خواسته‌های مشروطه، که همان ترقی و پیشرفت ایران بود، می‌رفتند. اما همان‌طورکه گفته شد، پرکتیس اجتماعی در دوران اولیهٔ حکومت رضاشاه سمت‌وسویی سلطنت‌طلبانه گرفته بود و عموم مردم از داشتن یک پادشاه مقتدر، که تمام شورش‌ها را سرکوب می‌کند و امنیت را به اراضی ایران بازمی‌گرداند، رضایت داشتند. همین تغییر خواست‌های عمومی بود که پایه‌های قدرت رضاشاه را محکم می‌کرد، «ظهور رضاخان و مقبولیت‌یافتن او را ذیل چنین تغییروتبدلاتی در عرصهٔ نیازها و اولویت‌های اصلاحات می‌توان توضیح داد و تبیین کرد» (اکبری ۱۳۹۳: ۱۳۷). بنابراین، تغییر پرکتیس اجتماعی و تغییر خوانش‌ها از یک موضوع در اوایل حکومت رضاشاه نسبت به اواخر حکومت قاجار باعث می‌شود که پرکتیس گفتمانی متونی مانند جنگ *مشرق و مغرب* هم

تغییر بکند یا دست‌کم از خواسته‌های نویسنده دور بشود و به خواسته‌های حکومت مرکزی نزدیک‌تر باشد.

۷. نتیجه‌گیری

بنابراین، همان‌طورکه نشان داده شد، نهاد فرهنگ هر اندازه هم بخواهد آزادانه رفتار کند، در قید گفتمان کلان اجتماعی است. اما این موضوع نباید از اهمیت گرایش به تاریخ بکاهد. این‌که تصور بشود هر اثر تاریخ‌گرایانه‌ای درجهت تأیید حکومت وقت بوده است غلط است. همان‌طورکه گفته شد، در آن دوره گرایش رمانتیک در بین هنرمندان وجود داشت و باتوجه‌به تأثیر آن رفتن به‌سراغ تاریخ چیزی دور از ذهن نیست. ازطرف‌دیگر، نگاه به گذشته در برخی از این آثار ازجمله *جنگ مشرق و مغرب* یک نگاه حسرت‌بار و کنایه‌آمیز به دوران نوشته‌شدن اثر است. یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب* به‌دنبال تأیید جایگاه شاهنشاه یا مقدس نشان‌دادن آن نیست، بلکه بیش‌تر سعی دارد با نگاهی نقادانه ضعف‌ها و کمبودها را گوش‌زد کند. هم‌چنین، در متن یقیکیان باوجوداین‌که ایران شکست می‌خورد و مقهور غرب می‌شود، با دیدی امیدوارانه به‌پایان می‌رسد. همای هم‌چنان می‌تواند به‌عنوان روح ایران عمل کند و روزی فاتح باشد و اسکندر هم به‌نوعی با احترام فراوان برای داریوش سخن می‌گوید. این دید امیدوارانه نشان می‌دهد که یقیکیان صرفاً درجهت گفتمان تاریخ‌گرایانه حرکت نمی‌کند. بلکه، به آینده‌هایی چشم دارد که شرق برخیزد و جایگاه باستانی خود را دوباره بازسازی کند. از دیالوگ‌های آیروبارزان مشخص است که یقیکیان تنها راه نجات را تقویت کشور می‌داند، زیرا او با چشم خود دیده است که ایران به‌راحتی توسط قوای روس و انگلیس اشغال شده و هیچ مقاومتی از سمت ارتش صورت نگرفته است. یقیکیان ریشهٔ این شکست را در وجود افراد خائن و چاپلوس می‌داند و ضعف ارتش را به‌علت نبود افراد میهن‌پرست نشان می‌دهد. او به‌شدت با این روحیهٔ درباری مخالف است. بنابراین، دور از ذهن هم نیست که لغو القاب و امتیازات خاندانی قاجار توسط رضاشاه به مذاق یقیکیان خوش آمده باشد. به‌هرحال، او یک نگاه هم‌راه با بیم امید به حکومت زمانه‌اش دارد. درعین‌حال که درحال انتقاد از حکومت‌های ایران است، دارد در گفتمان موردنظر حکومت قلم می‌زند. این کار باعث بازتولید نظام استبداد رضاشاه می‌شود. همان‌طورکه گفته شد، در حکومت رضاشاه پرورش ملت جدید باتوجه‌به ویژگی‌های متجددانه با قدرت پی‌گیری می‌شد و به این جهت بود که بسیاری از روشن‌فکران زمینه را برای ابراز نظر خود مساعد دیدند، اما از تیغ سانسور و گفتمان رایج آن زمانه

نمی‌توانستند فرار کنند. کاری که یقیکیان در *جنگ مشرق و مغرب* می‌کند ایجاد دیالوگ بینافرهنگی است. این شاید آن نقطهٔ متمایزکنندهٔ اثر یقیکیان است. یعنی باید به‌دنبال شناخت غرب بود و مدام فریب آن را نخورد. درعین‌حال، غرب مزایای تجدد را با خود به‌همراه می‌آورد، اما پذیرش بی‌چون‌وچرای این تجدد باعث مرگ فرهنگ شرق می‌شود. این انذار درکنار امید برای زنده‌شدن شرق و ایجاد دیالوگ فرهنگیْ پرکتیس گفتمانی *جنگ مشرق و مغرب* را در گفتمان اجتماعی تاریخ‌گرایی نشان می‌دهد. جایی‌که یقیکیان با نیم‌نگاهی به گذشته و نیم‌نگاهی به تجدد غربی سعی در نشان‌دادن این تلاقی دارد. شاید در *جنگ مشرق و مغرب* راه‌کاری ارائه نمی‌شود، اما یقیکیان با دیدی متفاوت به غرب و گذشته این روابط را بازنمایی می‌کند.

شیوهٔ ارجاع به این مقاله

ابراهیمی، عرفان و مریم دادخواه تهرانی (۱۴۰۲)، «بازتاب ایران پیش از اسلام در نمایش‌نامهٔ *جنگ مشرق و مغرب یا داریوش سوم (کدمانس)* اثر یقیکیان باتوجه‌به رویکرد تاریخ‌گرایانهٔ ابتدای دوران پهلوی»، *تحقیقات تاریخ اجتماعی*، دورهٔ ۱۳، ش ۱، پیاپی ۲۵، بازیابی در:
<https://doi:10.30465/shc.2023.42559.2398>.

کتاب‌نامه

آبراهامیان، یرواند (۱۳۹۵)، *ایران بین دو انقلاب*، ترجمهٔ کاظم فیروزمندی و دیگران، تهران: مرکز.

آقاگل‌زاده، فردوس و مریم‌سادات غیاثیان (۱۳۸۶)، «رویکردهای غالب در تحلیل گفتمان انتقادی»، *نشریهٔ زبان و زبان‌شناسی*، ش ۵، ۳۹-۵۴.

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

امیری دیلمانی، امیررضا و محمدجعفر یوسفیان کناری (۱۳۹۸)، «مطالعهٔ سنت و مدرنیته در نمایش‌نامه‌های باستان‌گرا از ۱۳۰۰ تا ۱۳۲۰ با رویکرد جامعه‌شناسانه»، *هنر و معماری: نشریهٔ تئاتر*، ش ۷۶، ۳۱-۵۰.

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

پناهی، عباس (۱۳۹۸)، «روش و بینش تاریخ‌نگاری گریگور یقیکیان در کتاب *شوروی و جنبش جنگل*»، نشریهٔ *تاریخ‌نگری و تاریخ نگاری*، ش ۲۴، ۴۳-۶۴.

رضاقلی، علی (۱۳۹۸)، *جامعه شناسی نخبه‌کشی*، تهران: نی.

شاهمیری، آزاده و ابوالقاسم دادور (۱۳۹۴)، «بررسی مواجههٔ خود و دیگری در نمایش‌نامهٔ جنگ *مشرق و مغرب* نوشتهٔ گریگور یقیکیان از منظر نشانه‌شناسی فرهنگی یوری لوتمان»، *هنر و معماری: نشریهٔ تئاتر*، ش ۶۳، ۸۷-۱۰۴.

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

فاضلی، محمد (۱۳۸۳)، «گفتمان و تحلیل گفتمان انتقادی»، *نشریهٔ پژوهش‌نامهٔ علوم انسانی و اجتماعی*، ش ۱۴، ۸۱-۱۰۶.

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

فیلیپس، لوئیز و ماریان یورگنسن (۱۴۰۰)، *نظریه و روش در تحلیل گفتمان*، ترجمهٔ هادی جلیلی، تهران: نی.

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

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

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

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

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

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

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

میرسپاسی، علی (۱۳۹۸)، *تأملی در مدرنیتهٔ ایرانی: بحثی دربارهٔ گفتمان‌های روشن‌گری و سیاست مدرنیزاسیون در ایران*، ترجمهٔ جلال توکلیان، تهران: طرح نو.

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

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

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