زندگی روزمره دوره پهلوی اول با میانجی متونِ نمایشی آن دوره

بهزاد آقاجمالی[۱]**، نگین طاهری**[۲]

تاریخ دریافت: ۱۵ آذر ۱۴۰۲، تاریخ پذیرش: ۲۵ تیر ۱۴۰۳

چکیده

زندگی روزمره یکی از مفاهیم آشنا و درعین‌حال پیچیده است. بسیاری از اندیشمندان در حوزه‌های جامعه‌شناسی خرد و کلان به اهمیت جایگاه زندگی روزمره پی برده و در مطالعات اجتماعی خود به آن توجه کرده‌اند. هانری لفور متفکر مکتب انتقادی معتقد است که با بررسی زندگی روزمره یک جامعه می‌توان مناسبات قدرت را در آن جامعه شناسایی کرد. او با نگاهی انتقادی، هر دو جنبه جامعه‌شناسی کلان و خرد را در زندگی روزمره مورد توجه قرار می‌دهد. این نوشتار در صدد است تا با مطالعه زندگی روزمره بازنمایی شده در متون نمایشی پهلوی اول؛ مهم‌ترین مضمون‌های موجود در آثار نمایشی دوره پهلوی اول را شناسایی و ارتباط آنها با سیاست‌های دولت را آشکار کند. به همین منظور چهار اثر، *جعفرخان از فرنگ آمده*، *حق با کیست*، *گلنار و نوروز* و *عروسی آحسین آقا* برای تحلیل انتخاب شده است. این پژوهش از نوع انتقادی و تفسیری بوده و با روش مطالعه کتابخانه‌ای انجام شده است. این تحقیق نشان می‌دهد که با برآمدن دولت رضاشاه، ساختار جامعه به دولت ـ ملت تغییر کرد و مدرنیزاسیون تحت عنوان اصلاحات در دستور کار دولت قرار گرفت. نتایج به‌دست‌آمده حاکی از این است که تولید محصولات سرگرمی از سوی دولت در نهاد هنر و تئاتر بروز یافت. همچنین تئاتر در دوره پهلوی کارکردی ایدئولوژیک در خدمت اهداف دولت پیدا کرد و خالی از مضامین انتقادی شد. همچنین تقابل سنت و مدرنیته در زندگی روزمره بیشتر در گزاره‌های مربوط به زنان همچون طلاق و ازدواج نمود یافته است.

واژگان کلیدی: زندگی روزمره، پهلوی اول، هانری لفور، درام

---

۱. استادیار گروه هنرهای نمایشی، دانشکدگان هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران (نویسنده مسئول).

Email: Behzad.jamali@ut.ac.ir

۲. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، گروه ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه بین‌المللی سوره، تهران، ایران.

Email: ngn.tahery2019@gmail.com

مقدمه

مدرنیته دارای ابعاد متفاوتی است. شروع حیات جوامع مدرن به قرن پانزدهم در اروپا می‌رسد. اما مدرنیته به عنوان یک پدیده در قرن نوزده با انقلاب صنعتی عملاً به وجود آمد. مدرنیته به عنوان یک پدیده زایا و روبه‌پیشرفت در کشورهای مختلف و در زمان‌های متفاوت به وجود آمده است. در ایران اولین نشانه‌های مدرنیته در اواخر دوره حکومت قاجار به وجود آمد. با به‌وجودآمدن مدرنیته شکل زندگی روزمره تغییر کرد. مدرنیته در ایران نه از بستر تحولات صنعتی و اجتماعی بلکه از طریق تجربه برخی از روشنفکران و از طریق نهضت ترجمه آثار کشورهای پیشرفته در ایران به وجود آمد. مفهومی وارداتی که به یکی از خواست‌های اساسی جامعه ایرانی در دوره مشروطه تبدیل شد. همان‌طورکه مدرنیته امری وارداتی محسوب می‌شود، هنر تئاتر و نمایشنامه‌نویسی به شیوه رایج در غرب هم وارداتی تلقی می‌شود زیرا در تاریخ هنر ایران چنین آثاری تا دوره قاجار وجود نداشت. اولین نمایشنامه‌نویس ایرانی به سبک اروپایی میرزا فتحعلی آخوندزاده است که شش نمایشنامه به زبان ترکی آذربایجانی بین سال‌های ۱۲۶۶ تا ۱۲۷۳ نوشته است (ملک‌پور، ۱۳۶۳: ۱۳۱- ۱۳۶). با شروع ترجمه متون نمایشی به فارسی که ابتدا در سال ۱۲۸۶ه‍ ش صورت گرفت (ملک‌پور، ۱۳۶۳: ۳۱۲)، زمینه برای آشنایی بیشتر و ایجاد گروه‌های نمایشی و قلم‌فرسایی در این رشته هنری توسط صاحبان ذوق فراهم شد. به‌عبارتی آشنایی فراگیر ایرانیان با مدرنیته و متون نمایشی از نتایج نهضت ترجمه بود. ارتباط تنگاتنگ بین متون نمایشی با تحولات جامعه در انقلاب مشروطه با مضامین عدالت‌خواهی، قانون‌خواهی و برابری که اصلی‌ترین مطالبه مشروطه‌طلبان بود، نشان‌دهنده ارتباط متقابل دو حوزه اجتماعی و هنر است، اما همان‌طورکه انقلاب مشروطه دیری نپایید و حکومت ایران به شاهنشاهی پهلوی تغییر یافت، تئاتر و نمایشنامه، این هنر تازه‌متولدشده در ایران نیز متناسب با تغییر در سیاست‌های کلان حکومت دستخوش تغییر شد، تغییری که به صورت عام در زندگی روزمره و دیگر عرصه‌ها به وجود آمد. در دوره رضاشاه حرکت در جهت نوگرایی با سرعت و شتاب بالایی دنبال شد. آماده نبودن بستر جامعه به لحاظ فرهنگی با تغییرات و سرعت بالای مدرنیزاسیون، جامعه و زندگی روزمره را با چالش‌هایی مواجه کرد که نمود آن را در متون نمایشی آن دوره می‌توان دید. زندگی روزمره مفهومی است که در عین ملموس بودن دارای پیچیدگی است. این مفهوم در قرن بیست‌ویک مورد توجه جامعه‌شناسان قرار گرفت. جامعه‌شناسان خرد و کلان بدون در نظر گرفتن تأثیر متقابل زیست جهان و سیستم بر زندگی روزمره، اعتبار را تنها به یکی از این دو قطب دادند و از ارتباط دوسویه این دو قطب غافل ماندند. اما هانری لفور، متفکر مکتب انتقادی روشی منطقی‌تر را پیش گرفت و با روشی انتقادی به مطالعه زندگی روزمره پرداخت. او معتقد است زندگی روزمره پایه و اساس فعالیت‌های به‌اصطلاح برتر بشر همچون فلسفه، علم، اخلاق و هنر است. (لاجوردی، ۱۴۰۰: ۴۰) در دوره پهلوی اول، برای اولین بار زندگی روزمره وارد متون نمایشی و تئاتر آن دوره شد، عدم وجود مطالعه متون نمایشی دوره پهلوی اول با رویکرد انتقادی زندگی روزمره و همچنین امکان شناخت تأثیر سیاست‌های کلان دولت بر دو حوزه هنرهای نمایشی و زندگی روزمره چرایی این پژوهش است. نتایج به‌دست‌آمده در ساخته‌شدن روایت‌های پژوهشی تاریخی ایران از منظر جامعه‌شناسی اهمیت دارد. شناخت جامعه ایران به واسطه درام فارسی و انعکاس تغییرات اجتماعی دوره پهلوی اول و شناخت مهم‌ترین و پربسامدترین مضامین در آثار ادبیات نمایشی و رابطه آن با زیست روزمره مردم و سیاست‌های حکومت اهداف این تحقیق است.

پیشینه پژوهش

پژوهشی با عنوان مطالعه انتقادی زندگی روزمره دوره پهلوی اول با میانجی متون نمایشی آن دوره تا قبل از این پژوهش صورت نگرفته است. نزدیک‌ترین مطالعات به تحقیق حاضر شامل موارد زیر است.

۱. آقا محمدی، طاهره (۱۳۹۶) «تکوین و تحول مداخلهٔ دولت مدرن در زندگی روزمره ایرانیان با تأکید بر دوره پهلوی اول» *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه علامه طباطبایی. دانشکده علوم اجتماعی.

این پژوهش در حوزه جامعه‌شناسی کلان قرار دارد و تحت چهارچوب نظری زیگموند باومن و میشل فوکو به مسئله زندگی روزمره پرداخته.

۲. خلیلی، شیوا (۱۳۹۶). «مطالعه مردم شناسانه زندگی روزمره در هنرهای نمایشی معاصر ایران». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه الزهرا(س). دانشکده هنر.

این پژوهش از نظر چهارچوب نظری مشابه پژوهش حاضر است با این تفاوت که بازهٔ زمانی سال ۱۳۵۷ تا ۱۳۸۹ را مورد بررسی قرار داده است.

۳. آقاجمالی، بهزاد (۱۳۹۱). «بررسی جامعه‌شناختی درام ایران در سال‌های ۱۳۲۰-۱۳۰۰». *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*. دانشگاه هنر. دانشکده سینما و تئاتر.

این پژوهش با خوانشی با فاصله به بیان تأثیر ساختارهای حکومتی و سیاستی بر هنر و انواع ژانر ادبی می‌پردازد و درام را محصول انقلاب و رمان را محصول دولت پهلوی می‌داند. در این پژوهش اثری از زندگی روزمره نیست و آثار نمایشی آن دوره مورد مداقه قرار نگرفته است.

۴. آقاجمالی، بهزاد (۱۳۹۴). «بررسی ریشه‌ها و پیامدهای سیاست هویت در درام دوره پهلوی اول». *رساله دکتری*. پژوهشگاه علوم اجتماعی و مطالعات فرهنگی. پژوهشکده هنر، فرهنگ و معماری.

این رساله با تمرکز بر مسئله هویت به بررسی درام دوره رضاشاه می‌پردازد که بیشتر شامل درام‌های تاریخی و آثار صادق هدایت، میرزادهٔ عشقی و غلامحسین ساعدی است.

پژوهش‌های مختلفی با استفاده از چهارچوب نظری هانری لفور در ارتباط با زندگی روزمره انجام شده است، این پژوهش‌ها در زمینه سینما، نقاشی و... است که مطالعه آنها در درک بهتر کاربرد این نظریه به این پژوهش یاری کرده است، نام بردن تمامی آنها خارج از حوصله این مقاله است.

روش تحقیق

روش و نظریه باید متناسب با یکدیگر باشند. تفسیر انتقادی به عنوان روش نظریات انتقادی نیز همین مناسبات را دارد. تفسیر انتقادی زندگی روزمره، موضوعی بینارشته‌ای است و همان‌طورکه هانری لفور اعتقاد دارد موضوعی تاریخ‌مند است، به همین دلیل برای آشنایی با تاریخ سیاسی دوره پهلوی و اقدامات او از روش گردآوری اطلاعات کتابخانه‌ای استفاده شده است تا مناسبات قدرت و تأثیر آنها در زندگی روزمره آشکار شود. اطلاعات مربوط به سیر تاریخی تئاتر و متون نمایشی آن دوره نیز به همین روش استخراج و بکار برده شد. نمایشنامه‌های ۱- *جعفرخان از فرنگ آمده* (حسن مقدم) ۲- *حق با کیست؟* (گریگور یقیکیان) ۳- *گلنار و نوروز* (حسن نصر) ۴- *عروسی آحسین‌آقا* (حسن نصر) نمونه‌های مطالعاتی پژوهش حاضر هستند. مطالعه این متون در آگاهی از فرهنگ آن دوره مفید است. این تحقیق به روش کتابخانه‌ای و تفسیری انجام شده است، همچنین امکان استفاده از نتایج به‌دست‌آمده از این تحقیق در مطالعات اجتماعی، آن را در زمره تحقیقات کاربردی قرار می‌دهد.

چارچوب نظری

الف) مدرنیته

مدرنیته مفهومی پیچیده و روبه‌پیشرفت است که از جنبه‌های گوناگون اقتصادی، سیاسی، جامعه‌شناسی و دیگر علوم قابل بررسی است. «جوامع مدرن در اروپا از حدود قرن پانزدهم آشکار شدند؛ اما «عقیده مدرن» به عنوان یک فرمول قطعی، در گفتمان عصر روشنگری در قرن هجدهم پیدا شد و در قرن نوزدهم، مدرنیته با صنعت‌گرایی هویت یافت و تحولات سیاسی ،اقتصادی و فرهنگی را در اتحاد با آن تعریف کرد.» (قنبری، ۱۳۷۹: ۱۱۶) از دید فلسفی و جامعه‌شناختی، اندیشه ترقی و تکامل و توجه به تاریخ و جامعه به عنوان گزاره‌های در حال تغییر، بنیادهای علمی مدرنیته بشمار می‌روند. بر اساس نظریه فیلسوفان روشنگری، توانایی‌های عقل انسان نامحدود است و با تکیه بر آن می‌توان جامعه و تاریخ را ساخت (قنبری، ۱۳۷۹: ۱۱۸). تجدد یا مدرنیته با مجموعه‌ای از تحولات در جوامع شناخته می‌شود: ۱- سیستم دولت-ملت، ۲- نظم اقتصادی سرمایه‌داری پویا و توسعه‌طلب مبتنی بر مالکیت خصوصی، ۳- صنعت‌گرایی و رشد سیستم‌های اداری و بروکراتیک، ۴- تسلط ارزش‌های فرهنگی سکولار، مادی‌گرا، عقل‌گرا و فردگرا، ۵- جدایی رسمی حوزهٔ خصوصی از حوزهٔ عمومی (قنبری، ۱۳۷۹: ۱۱۷). مدرنیته قرن نوزدهم میلادی به ایران وارد شد. در ایران تجددخواهی و مدرنیته یک پدیدهٔ متولد شده از وضعیت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی کشور نبود، بلکه اندیشه‌ای وارداتی از غرب بود که در ابتدا از طریق سفر درباریان یا فرزندانشان به کشورهای غربی یا تحصیل نخبگان در کشورهای پیشرفته، به وجود آمده بود. ترجمه کتاب‌های غربی به فارسی توسط مترجمان تحصیل کرده، «پلی بود برای عبور فکر اروپایی و انتقال آن به حوزه ایران» (قدرتی و هاشمی، ۱۳۹۸: ۱۸۳)، از نظر روشنفکران آن دوره، راه نجات از عقب‌ماندگی کشور در مشروطیت، مادیت و ناسیونالیسم بود. (آبراهامیان، ۱۳۷۷:

۵۷) انقلاب مشروطه در دوره قاجار در سال ۱۲۸۵ه ش به وقوع پیوست و حکومت خودکامه پادشاهی به مشروطه تبدیل شد؛ آزادی‌خواهی و قانون خواهی مطالبات اصلی مردم بودند. هرچند عمر این انقلاب بیش از ده روز به طول نینجامید و اهداف مشروطه خواهان به سرانجامی نرسید اما تجدد در مظاهر بیرونی تحت عنوان اصلاحات در دوره بعد دنبال شد. کاتوزیان، حکومت پهلوی اول را «حکومت شبه مدرنیست مطلقه» نامیده است، «حکومت شبه مدرن» به دلیل سیاست‌های کلان، نوسازی و توجه به علوم و فنون جدید دولت رضاشاه بین سال‌های ۱۳۰۵ تا ۱۳۱۲ ه ش و «مطلقه» به دلیل اقدامات او از سال ۱۳۱۲ تا ۱۳۲۰ ه ش. کاتوزیان (۱۳۷۹ به نقل از رجبی، ۱۳۹۴)درواقع اقدامات و نوسازی مد نظر موسس حکومت پهلوی از طریق اقتدارگرایی و اصلاحات از بالا صورت گرفت (کاتوزیان، ۱۳۷۹ به نقل از رجبی، ۱۳۹۴).

ب)زندگی روزمره

مطالعه زندگی روزمره ابتدا در اندیشه‌های فلسفیِ پدیدارشناسانه هوسرل و همچنین ایدئولوژیِ رفتارگرایانهِ خُرد جرج هربرت مید در دهه‌های ۱۹۲۰ و ۱۹۳۰ م بروز یافت اما در دهه‌های ۱۹۵۰ و ۱۹۶۰ گسترش یافت و تا عصر حاضر با رویکردهای مختلف مانند تعامل‌گرایی بلومر (۱۹۶۹م)، دراماتورژی اروین گافمن (۱۹۵۹م)، تحلیل پدیدارشناختی/ وجودی مکی (۱۹۸۵) از انحراف دنیای روزمره و نقش بیگانه شده فرد در آن و غیره، ادامه یافته است. (نک Patricia A, Adler. Adler, peter and Fontana, (Adler ,2014

زندگی روزمره مفهومی آشنا، تکراری و درعین‌حال پیچیده است. به این معنا که در پس ظاهر آشنا و تکراری زندگی روزمره واقعیتی نهفته است که ریشه در عوامل گوناگون فرهنگی، اجتماعی، روانشناسی، سیاسی و غیره دارد و به همین دلیل است که زندگی روزمره گنجایش تطبیق‌پذیری با رویکردهای مختلف مطالعاتی را دارد. اگنس هلر یکی از نظریه‌پردازان انتقادی زندگی روزمره، نگرشی نسبی به زندگی روزمره دارد. او تفکر زندگی روزمره را ناهمگن و ترکیبی می‌داند درحالی‌که شیوه تفکر علمی و فلسفی را «نظام‌مند و تأملی و انسان شکل زدایانه» می‌داند. (فدرستون، ۱۳۸۰: ۱۶۱) او شاگرد گئورگ لوکاچ بوده و در پرداخت این مبحث، نظری به آرای مارتین هایدگر و کانت هم داشته است. هلر برخلاف هایدگر ازخودبیگانگی در زندگی روزمره را امری اجتناب‌ناپذیر نمی‌داند، بلکه آن را مربوط به نظام اقتصادی، اجتماعی و فرهنگی خاصی می‌داند. «از نظر هلر، زندگی روزمره اساسی‌ترین قلمرو ساخته شدن افق معنایی افراد بشر است» (لاجوردی، ۱۴۰۰: ۶۰). قلمرویی که توان‌ها و قابلیت‌های بشری با استفاده از عقل یا خردِ عملی[1] عینیت میابند. او راه برون‌رفت زندگی روزمره از سلطهٔ قواعد ابزاری و سودجویانهٔ سیستم‌های بروکراتیک و سرمایه سالار مصرفی را -که مسائل اخلاقی و ارزشی زندگی روزمره را به حاشیه می‌کشانند- رفتار اخلاقیِ مبتنی بر عقلِ عملی می‌داند. ۱- تجارب غیر سودجویانه زندگی روزمره، ۲- هنر ۳- فلسفه و علوم اجتماعی، سه حیطه‌ای است که هلر آنها را مکمل یکدیگر می‌داند تا با بازنمایی نقادانه زندگی روزمره، از شیءواره و بت‌واره شدن زندگی، اسطوره‌زدایی کنند و به انسان‌ها، یعنی به این بازیگران زندگی روزمره، این توان بالقوه را بدهند که جامعه را از «آن‌گونه که هست» به «آن‌گونه که باید باشد» تغییر دهند (نک. لاجوردی، ۱۴۰۰: ۵۹-۷۳)

ج) زندگی روزمره از نظر هانری لفور

زندگی روزمره مفهومی آشنا و درعین‌حال ناشناخته است. «هگل می‌گوید: آشنا لزوماً معلوم نیست» (Lefebvre, 1991: 97). لفور همچنین فراتر رفته و زندگی روزمره را غنی‌تر از آگاهی تاریک و تهی ما می‌داند (Lefebvre, 1991: 97). هانری لفور معتقد است که زندگی روزمره اصلی‌ترین قلمرو تولید معناست. لفور متفکری است که از اندیشه‌های مارکس برای بنیان نهادن اندیشه خود استفاده کرده است. او برخلاف مارکس و پیروانش که اعتبار را به زیربنا و مناسبات تولید می‌دهند، به روبنا و فرهنگ اعتبار می‌دهد و زندگی روزمره را جایگاه مناسبی برای تغییر جهت‌گیری‌های فکری، فلسفی، هنری و جامعه‌شناختی می‌داند. به اعتقاد وی، با وجود توجه مارکس به تغییرات زیربنایی یا همان مناسبات تولید و اقتصادی و تغییرات روبنایی همچون فرهنگ؛ توجه به مسائل روبنایی توسط پیروان مارکس مغفول مانده است. او علاوه بر نقد کار که اصلی‌ترین مسئله مارکس است، به نقد نیازها نیز می‌پردازد. از منظر لفور جهان روزمره تحت سلطهٔ سیستم سرمایه سالاری مصرفی، کلیه نیازها و آرزوهای انسان‌ها را به سطح

مصرف کالا و کسب سود و سرمایه تقلیل می‌دهد. همچنین اوقات فراغت که بخشی اساسی از زندگی روزمره است و کارکرد اساسی آن به‌اصطلاح فراغت از خستگی‌های زمان کار است، تحت سیطرهٔ فرهنگ مصرفی موجب افزایش و مضاعف شدن ازخودبیگانگی می‌شود. دیدن فیلم، ورزش کردن، گوش دادن به موسیقی و سایر تفریحات مردمان در زندگی روزمره، جملگی ابزارهایی می‌شوند برای رسوخ در ذهن و جسم انسان‌ها و مسخ کردن و شیءواره کردن آن‌ها. این تولیدات، فرهنگ می‌سازند و تفاوت انسان‌ها را از بین می‌برند و توهماتی را تولید می‌کنند که افراد در تلاش برای رسیدن به آن‌ها، در دور باطل و دایرهٔ بسته کار و فراغت می‌افتند و از هرگونه امکان برای شناخت ویژگی‌های معرفتی و رسیدن به جامعه‌ای انسانی محروم می‌مانند. ازاین‌جهت لفور با نظریه‌پردازان انتقادی مکتب فرانکفورت هم‌رأی است. او موافق این نظریهٔ مارکوزه است که سیستم سرکوبگر و تخطی‌گر سرمایه‌داری، قابلیت نشاندن نیازهای کاذب به جای نیازهای اصیل را دارد. اما لفور اختلافاتی نیز با اعضای این مکتب دارد، زیرا بر آن است که راه برون‌رفت از این مخمصه نه صرفاً به دست متفکران، بلکه به کمک خود کنشگران روزمره ممکن است، زیرا جهان اجتماعی علاوه بر القای توهمات از طریق ایدئولوژی‌های مصرفی، به شکلی دیالکتیکی توان‌هایی را به وجود می‌آورد که می‌تواند از درون، زندگی روزمره را نقد کند. از منظر لفور سهم متفکران، بازنمایی جنبه‌های سرکوبگر و توان‌های بالقوه برای رهایی از این سرکوب‌هاست (لاجوردی، ۱۴۰۰ :۵۳ و ۵۴). به‌زعم لفور سیستم با ابزارهای در اختیار خود دارای چنان سلطه بر زندگی روزمره شده است که از آن به عنوان تروریسم فرهنگی «جامعه تروریست» یاد می‌کند. اصلی‌ترین ویژگی جامعه تروریست قدرت آن برای سرکوب از درون است. به این معنی که سیستم با تولید انواع تولیدات فرهنگی متنوع این توهم را در جامعه به وجود می‌آورد که مردم آزادند تا برای اوقات فراغت خود آزادانه تصمیم بگیرند. درحالی‌که صنعت فرهنگ و صنعت مصرف از قبل آنها را تدارک دیده‌اند. درواقع تمام این تولیدات میل سیری‌ناپذیری به مصرف تولید می‌کنند که پایان‌ناپذیر است. حاصل آنکه مردم را نه چیزی بیرونی، بلکه چیزی درونی بنام میل به مصرف بیشتر، سرکوب می‌کند؛ سرکوبی درونی، زیرا سرکوب توان‌ها، قابلیت‌ها و حق انتخاب آزادانه است.

ویژگی دیگر جامعه تروریست این است که زندگی روزمره در آن هرچه بیشتر و بیشتر به تکرار مکررات بیفتد و در این حرکت دایره‌وار باقی بماند و به اعمال و کنش‌ها و رفتارهای مسخ‌شدهٔ تهی از خلاقیت‌های انسانیِ تکراری و پیش‌پاافتاده تقلیل یابد (لاجوردی، ۱۴۰۰: ۵۶). لفور از مفهوم «بازگشت ابدی» نیچه برای توصیف زندگی روزمره مدرن در جامعه تروریست استفاده می‌کند. بازگشت ابدی به معنای نیازها و خواسته‌هایی است که صنعت فرهنگ و تبلیغات احساس نیاز به آنها را در زندگی روزمره و در وجود انسان‌ها نهادینه می‌کند و این مقصود با تبلیغات مکرر برای مصرف تولیدات و کالاهای فرهنگی صورت می‌پذیرد، درواقع ایدئولوژی تبلیغات به عقیده لفور مهم‌ترین و اساسی‌ترین سنگ بنای ایدئولوژی مصرف در سیستم سرمایه سالاری و مصرفی است. از نظر لفور میزان تأثیر ایدئولوژی مصرف و ایدئولوژی تبلیغات در افراد مختلف، متفاوت است. زنان و جوانان بیشترین بازار هدف این‌گونه کالاها و تولیدات فرهنگی هستند و زنان نقش پررنگ‌تری نیز دارند؛ از زنان هم به عنوان میانجی تبلیغات مصرفی و هم به عنوان ابزاری برای رواج ایدئولوژی تبلیغات استفاده می‌شود. لاجوردی به نقل از لفور می‌گوید: «زنان به‌عنوان مصرف‌کننده (آشکارا)، به مصرفِ کنترل شدهٔ جوامع بروکراتیک جهت می‌دهند؛ یا به‌عبارت‌دیگر، کنترل نیازها به سمت زنانگی و به همان اندازه به سمت جوانی نشانه رفته است... زنان، سمبل‌ها و نمادهای این جامعه تروریست هستند؛ آن‌ها اهدافی برای استراتژی‌های تبلیغاتی و همچنین سوژه‌های تبلیغات هستند... زنان درعین‌حال برترین کالاهای مصرفی و بیشترین ارزش تجاری را دارند... آنان واقعیاتی جسمانی هستند (چهره‌ای زیبا تمامی آن چیزی است که برای به دست آوردن ثروت و شهرت لازم است)» لفور (۱۹۷۱، به نقل از لاجوردی: ۱۴۰۰). با وجود گسترش روزافزون سلطه قواعد تکنوکراتیک و سیستم سرمایه سالار مصرفی و همچنین تروریسم فرهنگی؛ لفور راه برون‌رفتی را از این وضعیت بازگشت ابدی و مسخ‌شدگی پیشنهاد می‌دهد. با تفکر دیالکتیکی و انتقادی می‌توان عناصر متضاد در زندگی مدرن و روزمره را اسطوره‌زدایی کرد. به این معنا که سیستم، همواره مشروعیت خود را از راه تولید نیازهای مصرفی و تولید کالاهایی به دست می‌آورد که آن نیازها را برآورده می‌کند، ولی درعین‌حال همین سیستم وعده تولید چیزی را

می‌دهد که قادر به ارائهٔ آن در قالب کالا نیست و آن وعدهٔ خوشبختی، شادمانی و سعادت است. پس با این نوع تفکر انتقادی انسان‌ها به آگاهی‌ای نائل می‌شوند که متوجه رویهٔ دیگر این سیاست توهم‌ساز و ارتباط مخدوش بین تولید و مصرف می‌شوند. لفور اعتقاد دارد که نظریه‌پردازی انتقادی به همراه هنر و بازنمایی‌های نقادانه آن قادر است نقاب‌های ایدئولوژیک را از زندگی روزمره کنار بزند و کلیت منسجم و ارگانیک جهان واقعی را بر مردمان آشکار کند. (لاجوردی، ۱۴۰۰: ۳۸-۵۹). در این تحقیق به منظور درک دقیق‌تر زندگی روزمره دوره پهلوی اول، ابتدا سیر تحولات تاریخی و سیاسی دولت، به عنوان سیستم و قدرت حاکمه بازگو می‌شود و سپس زندگی روزمره با میانجی سه متن نمایشی بررسی می‌شود.

یافته‌های تحقیق

الف) مشروطه و ظهور رضاشاه

مدرنیته و تجددخواهی در ایران یک پدیدهٔ متولدشده از وضعیت اجتماعی، اقتصادی و سیاسی کشور نبود، بلکه اندیشه‌ای وارداتی از غرب بود که غالباً توسط نهضت ترجمه و توسط روشن‌فکران و نخبگان آن دوره وارد ایران شده بود. نخبگان راه برون‌رفت از وضعیت عقب‌ماندگی کشور را تقلید از الگوهای غربی یعنی مشروطیت، سکولاریزم و ناسیونالیسم می‌دانستند. قانون‌گذاری اصلی‌ترین مطالبه مشروطه‌طلبان بود. نهایتاً این مهم در سال ۱۲۸۵ هـ.ش به وقوع پیوست. با وجود پیروزی مردم و بازگشایی مجلس اما اهداف مجلس و اصلاحات به دلیل اختلافات قومی و داخلی و همچنین فشارهای وارده از کشورهای انگلیس و روسیه به نتیجه نرسید. به دلیل بحران‌های مالی-سیاسی، منهدم شدن مجلس توسط محمدعلی شاه قاجار و ناکامی مشروطه و هرج‌ومرجی که بعدازآن به وجود آمد، چرخشی در اولویت‌های سیاستمداران و جامعه به وجود آمد و خواستهٔ روشنفکران جامعه از قانون و آزادی مطبوعات و تجدد به حکومتی مقتدر و متمرکز تغییر کرد و زمینه برای به قدرت رسیدن رضاشاه که در آن زمان فرمانده یک بریگارد قزاق بود فراهم شد. او با کودتایی در اسفند ۱۲۹۹ هـ.ش به استبداد صغیر محمدعلی شاه پایان داد و پسر خردسالش احمدشاه را به تخت پادشاهی نشاند. او در طی چهار سال به حکومت قاجاریه پایان داد و حکومت خودش را به وجود آورد. آبراهامیان معتقد است که رضاشاه حکومت خود را بر سه پایهٔ «ارتش جدید»، «بوروکراسی دولتی» و «حمایت دربار» بنا نهاد (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۷۴- ۱۰۸). اتابکی نیز نظر بر این دارد که دولت پهلوی اول سه هدف را دنبال می‌کرده است: ناسیونالیسم (ملی‌گرایی)، سکولاریسم (جدایی دین از سیاست)، دولت سالاری (اتاتیسم) (اتابکی، ۱۳۸۵، سرحدی قهری: ۱۳۹۵). رضاشاه به منظور نیل به اهداف خود به شیوه اقتدارگرایی از بالادست به تجددگرایی و اصلاحات زد. رضاشاه برای رسیدن به اهداف دولتِ خود از ایجاد ارتش متمرکز و آموزش همگانی برای هنجارسازی ارزش‌های مد نظر خود استفاده کرد. اقدامات او موجب ایجاد شهروندان جدیدی مبتنی بر ایده دولت ـ ملت شد که متفاوت از رعیت و جامعهٔ ماقبل حکومت خود بود. اقدامات دولت رضاشاه به طرق مستقیم و غیرمستقیم بر زندگی روزمره جامعه ایران تأثیر گذاشت. ایجاد ارتش متمرکز و قانون نظام‌وظیفه اجباری؛ دولت سالاری و ناسیونالیسم مد نظر پهلوی اول را تقویت می‌کرد؛ قبل از سلسله پهلوی چیزی به نام نظام‌وظیفه اجباری وجود نداشت. آموزش همگانی، در راستای نهادینه کردن ارزش‌های دولت، همچون ملی‌گرایی نقش داشت، همچنین ترویج سیستم آموزش همگانی زیر نظر دولت متمرکز منجر به خلوت شدن حوزه‌های علمیه و ضعیف شدن نهاد دین و روحانیت شد. می‌توان گفت آموزش همگانی دستیابی به دو هدف ناسیونالیسم و سکولاریسم را برای دولت تسهیل می‌کرد. یکسان‌سازی پوشش و زبان از دیگر اقدامات دولت در جهت ایجاد حس ملی‌گرایی، دولت سالاری و سکولاریسم بود. (سرحدی قهری، ۱۳۹۵: ۸۵ - ۱۰۹)

رضاشاه با اقداماتی همچون تأسیس کارخانه‌ها و کارگاه‌های تولیدی متعدد اوضاع اقتصادی و صنعتی ایران را بهبود بخشید و موجب ایجاد طبقه جدید کارگر صنعتی شد که با طبقه کارگر سنتی متفاوت بود (آبراهامیان، ۱۳۷۷: ۱۳۴-۱۳۵)، کارگر صنعتی با ساعات کار مشخص، با مسئله‌ای بنام کار و اوقات فراغت روبرو شد که شکل و نیازهای زندگی روزمره‌اش را تغییر داد، یکی از این نیازها سرگرمی در اوقات فراغت بود. درواقع قبل از ظهور مدرنیته اوقات فراغت و سرگرمی به معنای امروزی آن وجود نداشت. اعمال انسان‌ها حول رفع نیازهای اولیه زندگی بود و دولت‌ها برای اوقات فراغت مردم خود برنامه‌ای نداشتند اما با ظهور مدرنیته و تأسیس کارخانه‌ها و به وجود آمدن

طبقه کارگر صنعتی، طبقه‌ای که به اعتقاد مارکس مالک هیچ وسیله تولیدی نیست و تنها با فروش نیروی کار، زندگی خود را تأمین می‌کند، نیاز به کنترل اجتماعی از سوی سرمایه‌داران و دولت‌ها به وجود آمد. لفور نیز می‌گوید که در پاسخ به این نیازهای جدید «ماشین‌های تفریحی» مانند تلویزیون و رادیو خلق شدند (Lefebvre, 1991: 59). اولین‌بار در دوره پهلوی اول، اوقات فراغت و تدارک برنامه‌ای مدون برای سرگرم کردن عموم مردم زیر نظر دولت مرکزی، تحت عنوان تربیت ذوق عامه صورت پذیرفت. برنامه‌های مرتبط با تربیت ذوق بعدها در سال ۱۳۱۷هـ.ش منجر به ایجاد سازمان پرورش افکار شد که به تدارک برنامه‌های فرهنگی و تربیتی در رشته‌های مختلف هنری و ورزشی شد. برنامه‌هایی که تحت عنوان فعالیت‌های اوقات فراغت برای مصرف عامه تولید می‌شد. از دیگر اقدامات رضاشاه که تأثیری فرهنگی و اجتماعی بر جامعه ایران داشت در ارتباط با زنان بود. زنان که تا قبل از دوره پهلوی در چهارچوب نظام‌های سنتی محصور بودند، تنها جایگاهی که داشتند، در خانواده و در ارتباط با دیگری‌ای به نام مرد یا فرزند به عنوان زن و مادر بود و تنها نقشی که ایفا می‌کردند در نهاد خانواده بود. اقدامات رضاشاه موجب بالا رفتن منزلت اجتماعی زنان و ورودشان به جامعه و کسب بعضی مشاغل همچون آموزگاری یا پرستاری و پزشکی شد، باوجوداین اما، همچنان قانون، متأثر از ایدئولوژی مردسالاریِ سنتی و اسلامی بود و برابری بین زن و مرد وجود نداشت. آموزش همگانی که دختران را موظف به تحصیل همچون پسران می‌کرد و برقراری امنیت در جامعه راه را برای حضور زنان در جامعه هموار کرد. تلاش رضاشاه در راستای مدرنیزاسیون و تبدیل هرچه بیشتر زنان ایرانی به الگوی زنان غربی با قانون کشف حجاب در دی‌ماه ۱۳۱۴هـ.ش به اوج خود رسید. این اقدام رضاشاه در جامعه‌ای که روح غالب آن، همچنان تفکرات سنتی پیشین بود و برای نمونه حضور اجتماعی زنان را قبیح می‌دانست تأثیر معکوس گذاشت، عباسی و موسوی معتقدند قانون کشف حجاب، عملاً موجب رکود جنبش زنان و تضعیف موقعیت زنان سنتی از منظر بهره‌گیری از آگاهی‌های آموزشی و سنتی شد (عباسی و موسوی، ۱۳۹۳: ۵۹-۸۲).

ب)وضعیت نمایشنامه در دوره مشروطه و پهلوی اول

اولین بار در دوره قاجار و قبل از مشروطه جامعه و هنر ایران با هنر نمایش (به معنای آنچه نزد غربیان است) از طریق ترجمه آثار نمایشی مولیر آشنا شد. در دوره مشروطه ادبیات به سیاست نزدیک‌تر شد و مضامینی همچون، دنیاگرایی، آزادی‌خواهی و لیبرالیسم و مبارزه با استبداد وارد متون نمایشی شد. (درویش، ۱۳۸۷: ۵۸) در دوره مشروطه با باز شدن فضای سیاسی، ادبیات نمایشی؛ محلی برای مضمون‌ها و انتقادات سیاسی و اجتماعی شد و نمایش کارکردی آگاهی‌بخش در امور مربوط به تجدد، قانون خواهی و سکولاریزم داشت. اما در دوره پهلوی این روند تغییر می‌کند. به گفته ملکپور: «در این دوره از تاریخ نمایشنامه‌نویسیِ ایران شاهد تلاش جدی و نه حرفه‌ای این نوع متون توسطِ نمایشنامه‌نویسان هستیم» (ملکپور، ۱۳۸۶: ۱۰۱). در دوره رضاشاه مدرنیزاسیون دیگر نه مطالبه‌ای اجتماعی ـ از سوی روشنفکران ـ بلکه امری از بالا و با اصلاحات رضاشاه بود، اقدامات و اصلاحات رضاشاه و عبور از انقلاب مشروطه باعث شد سلطنت به دولت ـ ملت تغییر کند. این تغییرات اجتماعی در ادبیات و تئاتر نیز منعکس شد. به این صورت که سانسور و ممیزی آثار نمایشی توسط «وزارت معارف و صنایع مستظرفه» و «مأموران اداره نظمیه» باعث نظارت و کنترل دولت بر آثار نمایشی شد و آنها را از داشتن مضامین سیاسی منع کرد. با گذشت سال‌ها وضعیت سانسور و کنترل دولت پهلوی بر آثار نمایشی بیشتر و بیشتر شد به‌طوری‌که در طول دوره حکومت رضاشاه سه مرتبه قانون سانسور وضع شد. ابتدا در سال ۱۳۰۶هـ.ش، سپس در سال ۱۳۱۱ و آخرین مرتبه در سال ۱۳۱۶هـ.ش. از مفاد این قوانین می‌توان به تسلیم متن نمایشنامه به وزارت معارف برای تأیید و کسب پروانه و اجرای خصوصی نمایشنامه در حضور نمایندهٔ وزارت معارف و ادارهٔ نظمیه قبل از اجرای عمومی اشاره کرد (همان، ۲۵). در چنین شرایطی مضامین نمایشنامه‌ها از انتقاد سیاسی ـ اجتماعی فاصله گرفت و بیشتر به امری برای سرگرمی و موضوعات اخلاقی تبدیل شد. آقاجمالی می‌نویسد: «درام بزرگ‌ترین رسالت خود را در سرگرمی دید و از میانه دهه ۱۳۱۰ تا دهه ۱۳۲۰، هیچ‌گاه به عنوان یک هنر جدی یا والا عمل نکرد» (آقاجمالی، ۱۴۰۰ :۱۶۱). آخرین سال‌های حکومت رضاشاه دوره فترت تئاتر ایران بود. نویسندگان و فعالین این حوزه تحت سانسور سخت و شدید قرار داشتند و از کار و فعالیت نمایشی دلسرد شده بودند و جامعه نمایشی ایران در رکود بود. بعد از ۱۳۲۰هـ.ش (دورهٔ

پهلوی دوم) سانسور لغو شد و آزادی نسبی به وجود آمد و انتقاد سیاسی و اجتماعی دوباره به آثار نمایشی اضافه شد. به عقیدهٔ آرین‌پور «نمایشنامه‌هایی که در اواخر سلطنت رضاشاه به وجود آمد، به‌طورکلی قابل بحث و توجه نیستند» (آرین‌پور، ۱۳۸۲: ۴۴۰ - ۴۴۱). زیرا از نظر اصول نگارش نمایشنامه و زیبایی‌شناسی درام پیشرفتی نداشتند و آشکارا به وسیله‌ای برای تبلیغ ایدئولوژی دولت تبدیل شده بودند، این موضوع در نمایشنامه گلنار و نوروز قابل مشاهده است. نمایشنامه‌های دوره پهلوی اول به درام‌های تاریخی و ملودرام‌های اخلاقی تقسیم می‌شوند. بیشترین نمایشنامه‌های موجود از این دوره در ژانر تاریخی هستند. رضا کمال شهرزاد معروف‌ترین نویسنده این نوع نمایشنامه‌ها است. این نوع تئاترها با نمایش دادن شکوه باستانی گذشتهٔ ایران در ایجاد حس ناسیونالیسم مؤثر بودند. ملودرام‌های اخلاقی که بنیان‌گذار آن سید علی نصر است، بالاترین تعداد را بعد از نمایشنامه‌های تاریخی دارد. از مضامین این درام‌ها، می‌توان به بازگشت به دوران باشکوه پادشاهی ایران، مسائل زنان و سرگرمی، تحصیل و... را نام برد. آقاجمالی توضیح می‌دهد که چگونه متناسب با وضعیت ثبات اجتماعی- سیاسی دوره پهلوی اول و ایدئولوژی رضاخان در ساخت یک هویت ملی، مضامین درام‌های آن دوره نیز تغییر می‌کند و ژانر تاریخی و ملودرام‌های اخلاقی جایگزین نمایشنامه‌های انتقادی دورهٔ مشروطه می‌شود. رویدادگاه درام مشروطه از خیابان، محکمه، میدانِ شهر به بارگاه، حرم و کاخ پادشاهی در درام تاریخی تغییر می‌کند؛ با مضمونی عاشقانه و رمانتیک و نه انتقادی ـ مانند عباسه خواهر امیر ـ تا محملی باشد برای یادآوری شکوه گذشته ایران و ایجاد حس ناسیونالیسم و ملی‌گرایی در اقشار جامعه که تئاتر را نه برای آگاهی، همانند کارکردی که تئاتر در دوره مشروطه داشته است؛ بلکه به عنوان سرگرمی و در اوقات فراغت خود مصرف کنند (آقاجمالی، ۱۴۰۰: ۱۱۸- ۱۲۰). اوقات فراغتی که خود محصول جوامع صنعتی و حکومت‌های سرمایه‌داری است.

بحث و تحلیل

جعفرخان از فرنگ آمده

این نمایشنامه در سال ۱۲۹۸ه.ش، توسط حسن مقدم نوشته شده است. اثر بعد از انقلاب مشروطه و قبل از حکومت رضاشاه عرضه شده است یعنی قبل از شروع گسترده اقدامات رضاشاه، بدیهی است این نمایشنامه برآمده از زیست جهان مؤلف در دوره قاجار است. جعفرخان پسر یک خانواده متوسط بعد از حدود ده سال از فرانسه به ایران و خانه‌اش در تهران برگشته است. تفاوت در طرز تفکر و برخورد جعفرخان و خانواده‌اش موجب ایجاد بعضی درگیری‌ها در طول نمایشنامه می‌شود. در این نمایشنامه چندین نکته وجود دارد، در دستور صحنهٔ ابتدای نمایشنامه دو نوع از اسباب و وسایل سنتی و فرنگی در کنار هم و توأمان وجود دارد. قالی و قالیچه، سماور، ظرف نخودچی و کشمش روی میز جز وسایل سنتی ایران محسوب می‌شوند؛ و میز، کارد و چنگال و روزنامه وسایلی هستند که از تماس با غرب وارد فرهنگ ایرانی شده است. تقویم یکی از وسایلی است که در این صحنه و روی میز وجود دارد، اما تقویمی که در این نمایشنامه به‌کار رفته است. تقویم نجومی خورشیدی یا میلادی نیست، بلکه تقویم ساعات سعد و نحس است که از وسایل خرافی رایج در دوره قاجار بوده است. دایی برای جعفر یک طلسم به منظور جلوگیری از پیشامد بد و ابتلا به بیماری خریده است. این اشیا و کارکرد آنها برای هر گروه، مصداق عینی دو زیست جهان و شکل زندگی روزمرهٔ متفاوت آنها است. تقویم اشاره شده بارزترین مصداق خرافات در این نمایشنامه است. این تقویم به علوم غریبه ارتباط دارد. علوم غریبه یا خفیه درواقع شبه‌علم است و هیچ اثبات علمی‌ای ندارد. در گذشته که انسان‌ها از علت وقایع طبیعی آگاهی نداشته‌اند، منشأ تمام اتفاقات را به علوم ماورالطبیعه نسبت می‌داده‌اند. شکیبا در رساله خود «*تأثیر فرهنگ و باورهای عامه بر هنر دوران قاجار*» علت رواج استفاده طلسم در دوره قاجار را گسترش فقر، بی‌سوادی و فشارهای اجتماعی و حکومتی وارده بر مردم می‌داند و بیان می‌کند میزان خرافه‌گرایی به دلیل عدم برابری اجتماعی بین زن و مرد در بین زنان رواج بیشتری داشته است.(شکیبا: ۱۳۹۴: ۱۴۹) بنابراین اگر جعفرخان را نمایندهٔ زندگی مدرن و روشن‌فکر افراطی در نظر بگیریم، خانواده‌اش و در رأس آنها خان‌دایی نمایندهٔ فرهنگ سنتی و خرافی است. از رفتارهای زندگی روزمره جعفرخان می‌توان به توجه و وسواس او به استحمام، بر سر نگذاشتن کلاه به منظور کچل نشدن به توصیهٔ پزشک و نوشیدن آب جوشیده شده، نام برد. همهٔ این عادات این موضوع را هویدا می‌کند که ریشهٔ رفتار جعفرخان، زندگی روزمره غربی، و ریشهٔ زندگی روزمره

غربی در علم است. تمامی اعمال فوق ذیل گفتمان سلامتی است که پایه‌ای علمی دارد و از گزاره‌های مدرنیته و پیشرفت علم در غرب است. درحالی‌که رفتارهای خانواده‌اش مانند اعتقاد به نجس بودن سگ، نپوشیدن کفش در خانه، کر دادن دهان بعد از شرب مشروبات الکلی ریشه و پایه‌ای مذهبی دارد و ذیل گفتمان مذهبی است.

انتقاد حسن مقدم به اوضاع اجتماعی و سیاسی کشور در دو قسمت از اثرش به چشم می‌خورد، اول، نبود یک سیستم عقلانی و منطقیِ به‌کارگیری افراد در مشاغل متناسب با تحصیلات و مهارت‌هایشان است. افراد از طریق تملق، واسطه قرار دادن عده‌ای، رشوه و یا تهدید و بدگویی در مطبوعات شغل مورد علاقه خود را به دست می‌آورند. این موارد نشان از اوضاع نابسامان اداری دوره قاجار دارد به این معنی که سیستم اداری چنان فاسد است که رشوه در آن رایج است و یا آن‌چنان ضعیف است که توان مقابله با تهدید را ندارد و با تهدید و فحاشی می‌توان به شغلی دست یافت. دوم در قسمت اخبار مهم داخلهٔ روزنامه‌ای که جعفرخان می‌خواند با سطحی انگاشتن کار وزرا در حد نوشیدن آب، به این موضوع می‌پردازد که وزرا و مسئولان کشور ناکارآمد هستند و جلسات آنها خروجی ندارد. کارکرد روزنامه در جهت انتقاد از عملکرد دولت و وجود انتقاد در این نمایشنامه نشان‌دهنده آزادی در بیان هرگونه انتقادی در مطبوعات و متون نمایشی دوره مشروطه و قاجار است. تئاتر در این نمایشنامه دو جایگاه متفاوت در نظر جعفرخان و خانواده‌اش دارد. خانواده جعفر بعدازاینکه متوجه می‌شوند جعفر کتاب تئاتر مولر را می‌خواند، در رابطه با تئاتر از واژه‌های مطرب، رقاص و مقلّد استفاده می‌کنند. مقلّد واژه‌ای است که ذیل گفتمان مذهبی آن دوره برای هنر تئاتر توسط روحانیون و مردم استفاده می‌شده است و تئاتر را تقبیح می‌کرده‌اند. ملک‌پور در رابطه با وضعیت تئاتر دورهٔ پهلوی اشاره کرده است که هنرهای شبیه خوانی و تعزیه از سوی روحانیون با مخالفت همراه بوده است. زیرا عده‌ای از آنها با هر حرکت نمایشی و تجسم عینی معصومین مخالف بودند (ملک‌پور، ۱۳۸۶: ۲۴). پس به نظر می‌آید واژه مقلد اشاره به همان دیدگاه دارد. اما جعفرخان به نفوذ بیشتر بازیگران نسبت به کشیش‌ها که نماینده مذهبی غرب هستند اشاره می‌کند این موضوع بیان‌گر این نکته است که در غرب مدرن، جایگاه هنر و هنرمند برتر از دین است. همان‌طورکه می‌دانیم در اروپای دورهٔ قرون وسطی کلیسا و دین جایگاه برتری نسبت به هنر و حتی علم داشته‌اند و نزول رتبه دین در دوره رنسانس که شروع مدرنیته است اتفاق افتاده است. با پیشرفت علم در دوره رنسانس، جایگاه دین سست شد و فضا برای فعالیت‌های هنری که تا قبل از آن در اختیار کلیسا بود بازتر شد. بنابراین هنر و تئاتر برای جعفرخان که از غرب و خواستگاه مدرنیته آمده، بالا و ارزشمند است و برای خانواده او که دارای فرهنگ سنتی و مذهبی هستند پایین و پست است. بنابراین بیشتر رفتار و کارهای روزمره خانواده، دایی و مردم دوره قاجار تحت تأثیر فرهنگ مذهبی آن دوره بوده است که نشان‌دهندهٔ نفوذ نهاد دین در زندگی روزمره آن دوره است.

حق با کیست؟

این نمایشنامه را گریگور یقیکیان در سال ۱۳۰۷هـ. ش نوشته است. این نمایشنامه درباره فروزان دختر جوانی است که تحصیلات متوسطه خود را تمام کرده است و قصد دارد تحصیلات خود را ادامه دهد و به کشورش خدمت کند اما زندگی فروزان با خواستگاری به نام علی شایگانی دستخوش تغییر می‌شود. شایگانی یکی از تاجران بزرگ است که متأهل و دخترش همکلاسی فروزان است. با وجود مخالفت‌های فروزان، اما خانواده فروزان به علت بدهی‌شان به علی شایگانی او را به این ازدواج ترغیب و راضی می‌کنند. با توجه به نظریه لفور می‌توان گفت فروزان تجسم برترین کالای تجاری است، او هم جوان است و هم زن است. زنی که علی شایگانی، به عنوان نماینده سرمایه‌داری در پی تصاحب او است. فروزان همچنین نماینده نسل متجدد است، او نماینده کنشگرانی است که نسبت به چرخه مصرف دارای تفکر انتقادی هستند. نماینده کنشگرانی که هانری لفور به آنها اعتقاد دارد تا با تفکر دیالکتیکی در زندگی روزمره خود تغییر ایجاد کرده و از چرخه مصرف رهایی پیدا کنند. اما فروزان با وجود دانایی، ناتوان از تغییر این چرخه و تغییر سرنوشت خود است. فرهنگ سنتی که در آن زندگی کرده، یعنی بخشی از زیست جهان او و نیاز اقتصادی (بدهی به شایگانی) فروزان را وادار به انفعال می‌کند. خانواده او در انفعالش نقش اساسی دارند آنها نمایندگان سرکوب از درون سیستم هستند، آنها برای عدم تغییر الگوهای زیست جهان روزمره‌شان به فروزان فشار وارد می‌کنند تا به شایگانی جواب مثبت دهد زیرا در

غیر این صورت ورشکست شده و زندگی روزمره آنها دچار تغییر خواهد شد. درواقع فروزان قربانی طرح‌واره زندگی روزمره خانواده‌اش می‌شود. این نمایشنامه گذار از سنت به مدرنیته و همچنین ادغام سرمایه‌داری و فرهنگ سنتی- مذهبی ایران دوره پهلوی اول را در ارتباط با زن در زندگی روزمره نشان می‌دهد. به‌غیراز موارد ذکرشده، در دستور صحنه این نمایشنامه همچون اثر قبلی وسایلی همچون پیانو، میز و صندلی به عنوان مصادیق عینی فرهنگ غربی در کنار وسایل ایرانی دیده می‌شود. تحصیل و گزاره‌های آن در این اثر مانند رقص و موسیقی فوگستروت و چارلستون که ریشه در فرهنگ غربی دارد مربوط به نهاد آموزش‌وپرورش است که به دستور رضاشاه حالت عمومی و اجباری به خود گرفت، پس می‌توان گفت وجود این نوع برنامه‌ها در راستای ایدئولوژی مدرنیزاسیون مورد نظر رضاشاه بوده است و همچنین نقش سرگرمی را برای تئاتر پررنگ می‌کرده است.

گلنار و نوروز

سید علی نصر، نمایشنامه‌نویس فعال دوره پهلوی اول در حوزه نمایشنامه‌های اخلاقی است. این نمایشنامه حدفاصل سال‌های ۱۳۱۸ و ۱۳۱۹ه ش به اجرا درآمده است، یعنی سال‌های آخر حکومت رضاشاه و اوج سانسور که تأثیرش را در این متن می‌توان دید. این نمایشنامه در روز عروسی گلنار -دختر کدخدای ده - و نوروز شروع می‌شود و نمایشنامه بازه زمانی چندماهه دارد. گلنار در روز عروسی‌اش چند نفر بیگانه را به علت نداشتن پروانه و جواز عبورِ از کشور از مجلس عروسی بیرون می‌کند. اما آن دو مرد بیگانه از قبل نوروز را می‌شناخته‌اند، بعد از مدتی آنها با نوروز قرار ملاقاتی مخفیانه را ترتیب می‌دهند و در آن قرار ملاقات از نوروز درخواست می‌کنند که در ازای پول، نامه‌های پدر گلنار یعنی کدخدا را به آنها بدهد، نوروز دچار سردرگمی می‌شود و عذاب وجدانش در هیئت روح مادر ایران‌زمین در برابرش ظاهر می‌شود و او را آگاه از نقشهٔ بیگانگان می‌کند و به او می‌گوید که آنها در صدد یافتن شیوه مملکت‌داری ایرانیان هستند. درنهایت نوروز تصمیم می‌گیرد که به کشورش وفادار بماند. نکته قابل توجهی در مقایسه این اثر با نمایشنامه‌های اخلاقی پیشین این دوره وجود دارد و آن این است که در آثار پیشین نکات آموزشی مدنی و اجتماعی مانند خیانت، ازدواج اجباری، تحصیل و... - که از مسائل جاری زندگی روزمره است- محور و موضوع اصلی وقایع نمایشنامه‌ها است و نکات مربوط به ملی‌گرایی، لزوم تحصیلات و به‌طورکلی ایدئولوژی دولت در کنار پی‌رنگ اصلی نمایشنامه وجود دارد، اما در نمایشنامه گلنار و نوروز ما با تغییر و جابجایی این دو قطب مواجه هستیم به این معنی که مضامین ناسیونالیستی، شاه‌دوستی و وطن‌پرستی موضوع و تم اصلی نمایشنامه شده و نکات اخلاقی مانند اهمیت شور و مشورت همسران با یکدیگر در درجه دوم قرار گرفته است. سرتاسر این نمایشنامه مملو است از مدح و ثنای اقدامات رضاشاه، می‌توان گفت هرجا سخن از دولت، حکومت، پدر و صاحب شده است اشاره به شخص رضاشاه دارد. در توضیحات صحنه، ما با چند چیز قابل توجه مواجه‌ایم، ابتدا پرچم ایران‌زمین در مرز ایران، دوم مزین بودن خانه گلنار و نوروز به عکس رضا شاه، سوم پوشش شبح با پارچه‌ای به سه رنگ پرچم ایران و نقشهٔ ایران، این عناصر ناسیونالیستی و شاه‌دوستی در نمایشنامه‌های پیشین به این پررنگی وجود نداشته است. این نمایشنامه همانطور که پیشتر اشاره شد آشکارا به مضامین مورد نظر دولت می‌پردازد و مسائل اجتماعی به حداقل خود می‌رسد، همچنین در جریان این نمایشنامه ما کمتر با زندگی روزمره آن دوره آشنا می‌شویم، عدم حضور زندگی روزمره در این نمایشنامه و علم به وجود سانسور شدید در آن دوره ما را به این موضوع رهنمون می‌کند که با وجود شرایط اختناق شدید بازنمایی زندگی روزمره مخدوش شده بوده است و تئاتر ابزاری برای تبلیغ ایدئولوژی دولت و مشروعیت بخشی به دولت پهلوی بوده است. درواقع با حالت سفارشی پیدا کردن نمایشنامه‌ها به دلیل کنترل شدید و سانسور، مصادیق زندگی روزمره به حداقل خود رسیده است که تنها خودش را در ارتباط با نحوه رفتار با گلنار به عنوان یک زن نشان می‌دهد. گلنار با اینکه دختری با سواد و باهوش معرفی شده است اما در بخشی از اثر خود را چنین خطاب می‌کند، «هرچند من زنم و نمی‌فهمم [...]» (ایوبی، ۱۳۸۵: ۱۰۹). با توجه به این جمله و عدم اجازه حضور او در برابر میهمانان بیگانه توسط نوروز، می‌توانیم به جایگاه و منزلت اجتماعی زنان روستایی دوره پهلوی پی ببریم. گلنار از دختران دیگر جامعهٔ روستایی خود به دلیل شغل کدخدایی پدرش و باسوادی‌اش یعنی به دلیل سرمایه اجتماعی بیشتر، بالاتر است اما جامعهٔ او از جامعهٔ متجدد شهری پایین‌تر و در

محیطی با بینش مردسالار زندگی می‌کند که اجازه حضور در برابر غریبه‌ها را به او نمی‌دهد و نشان از فرهنگ غالب جامعهٔ روستایی دارد. در عین حال، در بدنه و شکل اجرای تئاتر که در دستور صحنه نوشته شده است، چیز متناقضی وجود دارد، و آن صحنه‌هایی از آواز و رقص دختران و گلنار در پرده اول است. هرچند این صحنه‌ها بیشتر برای سرگرم شدن مخاطبان بوده، این نکته حایز اهمیت است که در حدود یک نسل قبل، درام از سوی بسیاری از مراجع مذهبی و مردم عادی تقبیح می‌شده است و زنان اجازه بازی در تئاتر را نداشتند و مردان نقش زنان را به عهده می‌گرفته‌اند[۲]؛ رقص بانوان در تئاتر آن دوره نشان‌دهنده حضور پررنگ‌تر و آزادانهٔ زنان در این حرفه است که خود نشانه‌ای از بهبود جایگاه اجتماعی زنان و بهبود وضعیت تئاتر دارد و همچنین همراستا با سیاست تبدیل زن ایرانی به الگوی زن متجدد غربی است. نقش محوری زنان در برنامه‌های سرگرم کننده تئاتر با نظریه هانری لفور درباره نقش و جایگاه زنان در جوامع تروریست سرمایه‌سالار مصرفی قرابت دارد، در ایران آن زمان که تا دوره قبل بانوانش نمی‌توانستند بدون چادر و روبند از خانه خارج شوند، حضور فیزیکی زنان به‌تنهایی در عرصه تئاتر هم‌راستا با ایدئولوژی غربی سازی ایران بوده است، حالا به آن نقش سرگرم‌کنندگی یعنی اجرای رقص و آواز را نیز اضافه کنیم و یا دیالوگ‌هایی درباره مضامین مورد نظر دولت را در دهان آنها بگذاریم. بنابراین درست است که در دوره پهلوی جایگاه اجتماعی زنان و وضعیت تئاتر بهبود پیدا کرد اما دولت از نهاد هنر و تئاتر و از طریق حضور زنان برای بازتولید مضامین مورد نظرش استفاده کرد.

عروسی آ حسین آقا

عروسی حسین آقا توسط علی نصر و در دوره پهلوی دوم نوشته شده است. صحنه اول اوقات فراغت و استراحت پدر حسین آقا است که یکی‌یکی دوستانش وارد صحنه می‌شوند و درباره مسائل مختلف صحبت می‌کنند و درنهایت موضوع ازدواج حسین آقا پیش می‌آید و با حضور حسین آقا، ازدواج او با یکی از اقوام دوست پدرش شکل می‌گیرد. تفاوت این نمایشنامه با دیگر آثار مؤلف در دوره قبل، تأثیر سیاست‌های دولت را بر متون نمایشی آشکار می‌کند. داستان نمایشنامه درباره خواستگاری و عروسی حسین‌آقاست. نام اثر عروسی حسین نیست، بلکه *عروسی آ حسین آقا* است، نام نمایشنامه ناخودآگاه تشخصی را برای کاراکتر حسین آقا در ذهن متبادر می‌کند. او تحصیل‌کرده و معلم است و به علت سوادآموزی و اشتغال به حرفه معلمی از طبقه کارگری که در آن به دنیا آمده به طبقه متوسط (مشاغل مربوط به آموزش‌وپرورش در دوره پهلوی جز طبقه متوسط جامعه بودند) ارتقا پیدا کرده است. نمایشنامه پر است از نکات آموزشی، از لزوم کسب علم و سواد تا رعایت بهداشت و آمار میزان مصرف مواد مخدر و احترام به قانون و... که همگی در صحبت‌های روزمره پدر حسین آقا و دوستانش ردوبدل می‌شود. قابل توجه است که نکات اخلاقی و تربیتی همراه با حدیثی از ائمه یا نص قرآن آورده شده است مانند حدیث «النظافة من الایمان و الایمان فی الجنة». درواقع اصلاحات دولتی در بخش مدنی در پوششی از توصیه‌های مذهبی و تحت گفتمان مذهبی به مردم منتقل می‌شده است و نه تحت لوای گفتمان تجددگرایی، همچون آن‌چیزی که در دورهٔ قبل بوده است. همچنین این نمایشنامه دارای جنبه‌های انتقادی به دولت است. مثلاً مسئلهٔ قانون‌گذاری قانون‌گذارن و عمل نکردن خودشان به آن قوانین، یکی از این انتقادهاست. این انتقاد مستقیماً مربوط به سیاست و دولت است. یکی دیگر از این انتقادها، برشمردن مسئله بی‌احترامی به پیش‌نماز است. این موضوع بسیار ظریف و در یک جمله کوتاه بیان شده است. با توجه به سیاست رضاشاه در به حاشیه راندن روحانیون و سعی در کم کردن نفوذ آنها و همچنین کنترل شدید بر تئاتر و نمایشنامه‌ها از سوی دستگاه سانسور دولت به این معنا است که با وجود گذشت حدود سه دهه از سیاست‌های رضاشاه، فرهنگ غالب جامعه همچنان فرهنگی مذهبی است. به‌علاوه آوردن چنین جمله‌ای از سید علی نصر در اثرش نشان‌دهندهٔ کمرنگ شدن سانسور و کنترل بر نمایشنامه‌های دوره پهلوی دوم است. موضوع دیگر مربوط به میراث فرهنگی است که در دورهٔ پهلوی اول برای ایجاد حس ملی‌گرایی در دستور کار دولت قرار گرفته بوده است، اما در این نمایشنامه به دغدغه‌ای برای مردم در زندگی روزمره تبدیل شده است به حدی که از رفتار دولت در ارتباط با مسائل مربوط به میراث فرهنگی اعلام نارضایتی می‌کنند، درواقع همین اهمیت دادن به میراث فرهنگی کشور حتی اگر زبان به انتقاد عملکرد دولت گشوده باشند، تصدیقی بر این موضوع است که پروژه ملی‌گرایی دولت برای ایجاد حس وطن‌دوستی و میهن‌پرستی ملت با موفقیت همراه بوده است.

۶- نتیجه‌گیری

با توجه به نظریه هانری لفور به نظر می‌آید سیاست‌های حکومت پهلوی اول در زمینه تئاتر و نویسندگی و اجرای قوانین سانسور توسط اداره معارف و اداره شهربانی موجب تغییر کارکرد تئاتر از تئاتر انتقادی و سیاسی همچون آنچه در دوران مشروطه بوده، شده است. دورهٔ پهلوی دوره‌ای است که در آن نمایشنامه‌ها خالی از موضوعات انتقادی جدی به سیاست‌های دولت شد، درحالی‌که انتقاد سیاسی در دو نمایشنامه جعفرخان از فرنگ آمده و *عروسی آحسین آقا* وجود دارد. پس می‌توان گفت تئاتر و ادبیات نمایشی در دوره پهلوی اول ابزاری برای تبلیغ ایدئولوژی‌های دولت شد و کارکرد سرگرم‌کنندگی پیدا کرد. نمودار این روند در دورهٔ بیست‌ساله صعودی است، بدین معنی که هرچه به سال‌های آخر حکومت رضاشاه نزدیک می‌شویم، سانسور و اختناق بیشتر و مضامین در راستای سیاست‌های رضاشاه هم پررنگ‌تر می‌شود. تقابل مدرنیته و سنت در نمایشنامه‌ها وجود دارد که مشکلات دوره گذار را در زندگی روزمره نشان می‌دهد.

پی‌نوشت‌ها

1. practical reason

۲. نخستین بار در سال ۱۲۹۵ هـ. ش، در گروه تئاتر کمدی ایران، نقش زن را خود زن به‌عهده گرفت. (خلج،۱۳۷۹: ۴۶)

فهرست منابع

آبراهامیان، یرواند (۱۳۷۷)، *ایران بین دو انقلاب*، تهران: نشر مرکز.
آرین‌پور، یحیی (۱۳۸۲)، *از نیما تا روزگار ما*، جلد سوم، چاپ چهارم، تهران: انتشارات زوّار.
آقاجمالی، بهزاد (۱۳۹۱)، بررسی جامعه‌شناختی درام ایران در سال‌های ۱۳۰۰-۱۳۲۰، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده سینما و تئاتر دانشگاه هنر تهران.
آقاجمالی، بهزاد (۱۴۰۰)، بررسی ریشه‌ها و پیامدهای سیاست هویت در درام دوره پهلوی اول، *رسالهٔ دکتری*، پژوهشکده فرهنگ، هنر و معماری جهاد دانشگاهی تهران.
آقامحمدی، طاهره (۱۳۹۶)، تکوین و تحول مداخله دولت مدرن در زندگی روزمره ایرانیان با تأکید بر دوره پهلوی اول، *پایان‌نامه دکتری*، دانشکده علوم اجتماعی دانشگاه طباطبائی تهران.
ایوبی، وحید (۱۳۸۵)، *علی نصر: زندگی و گزیده آثار*، تهران، کتابسرای نیک.
خلج، منصور (۱۳۷۹)، سیدعلی نصر، نشریه *هنر*، شماره ۴۴، صفحه ۴۵ تا ۴۷.
درویش، پروانه (مرداد ۱۳۸۷)، نگاهی گذرا به ادبیات دوره مشروطه، *کتاب ماه ادبیات*، شماره ۱۶ پیاپی ۱۳۰، ۵۵-۵۹.
رجبی، علی‌اصغر (۱۳۹۴)، عملکرد دولت پهلوی اول و چالش‌های آن، *پایان‌نامه دکتری*، دانشکده ادبیات و علوم انسانی، دانشگاه خوارزمی.
سرحدی قهری، رضا (۱۳۹۵)، بررسی چیستی ارزش‌ها و ابزارهای باز اجتماعی شدن سیاسی در دوره پهلوی اول (۱۳۰۴-۱۳۲۰)، *پایان‌نامه دکتری*، دانشکده حقوق و علوم سیاسی دانشگاه فردوسی مشهد.
شکیبا، مرضیه (۱۳۹۴)، تأثیر فرهنگ و باورهای عامه بر هنر دوره قاجار رویکردی بر نقوش طلسم و علوم غریبه، *پایان‌نامه کارشناسی ارشد*، دانشکده هنر و معماری دانشگاه علم‌وفرهنگ تهران.
عباسی، سمیه و موسوی، منصور (بهار و تابستان ۱۳۹۳)، نگاهی به موقعیت زنان در دوره پهلوی از سال ۱۳۳ تا ۱۳۲۲ ش، نشریه *پژوهش‌نامه زنان*، شماره ۱، ۵۹-۸۲.
فدرستون، میک (۱۳۸۰)، *زندگی قهرمانی و زندگی روزمره*، ترجمه هاله لاجوردی، نشریه ارغنون، شماره ۱۹، ۱۵۹- ۱۸۶.
قدرتی، مریم؛ هاشمی، محمدرضا (۱۳۸۹)، نقش ترجمه در انتقال گفتمان مدرنیته به ایران مطالعه موردی آثار طالبوف، *تاریخ و فرهنگ*، شماره پیاپی ۱۰۳ ، ۱۹۶-۱۷۵.
قنبری، آیت (۱۳۷۹)، ایران و موج اول مدرنیته، *مجله سیاسی دانشگاه باقرالعلوم(ع)*، شماره ۱۲، ۱۱۵-۱۴۳.
لاجوردی، هاله (۱۳۸۴)، نظریه‌های زندگی روزمره، نشریه *مطالعات جامعه‌شناختی*، شماره ۲۶، ۱۲۳-۱۴۰.
لاجوردی، هاله (۱۴۰۰)، *زندگی روزمره در ایران مدرن با تامل بر سینمای ایران*، تهران: نشر ثالث.
ملک پور، جمشید (۱۳۶۳)، *ادبیات نمایشی در ایران*، جلد اول، تهران: انتشارات توس.
ملک پور، جمشید (۱۳۸۶)، ادبیات نمایشی در ایران، جلد سوم، تهران انتشارات توس.

Lefebvre, Henri.1991. Critique of everyday life, London, verso,1991.
Patricia A. Adler, Peter Adler and Andrea Fontana. Everyday Life Sociology, Annual Review of Sociology, Vol. 13 (1987), pp. 217-235.