Cultural History Studies; Research Journal of Iranian Society of History
Vol. 16, No. 62, Winter 2025, pp 97-129
https://doi.org/10.22034/chs.2025.496580.1054

Thematic Analysis of Identity in the Play *Mazar-e-Sharif*, from a Cultural History Perspective

Zahra Hayati[1], Reyhaneh Ghandi[2]

Abstract

Cultural history is an interdisciplinary discourse that proposes the cultural reading of artistic and literary texts to understand history. Based on this approach, literary texts can provide data on people's lived experiences and social transformations. The research question addressed in the present study is: *How can a thematic analysis of dramatic texts represent the concept of "identity" within the framework of cultural history?* The aim of this study is to examine the play *Mazar-e-Sharif* by Mohammad Aref, and explores the confrontation between "human beings" and "war" in Afghanistan from a cultural and humanistic perspective. The method used is thematic analysis (thematic criticism) using Braun and Clarke's model. Data were extracted and coded from dialogues, actions, and narrative symbols. The findings indicate that the central theme of the play is *the loss of identity* in the context of war, betrayal, migration, and cultural alienation. These themes are embodied in characters such as Molla Mohammad and Shokouh. The research concludes

1. Associate Professor, Department of Language and Literature, Institute for Humanities and Cultural Studies, Tehran, Iran. (Corresponding Author). hayati.zahra@gmail.com
2. Ph.D. Graduate, Department of Language and Literature, Allameh Tabataba'i University, Tehran, Iran. reyhaneh_ghandi@yahoo.com

Received: Dec 29, 2024 - Accepted: June 2, 2025

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

that *Mazar-e-Sharif* can serve as a dramatic text in the cultural historiography of Afghanistan and Iran, and a comparison with works by other Afghan writers can lead to a more precise analysis of identity transformations.

Keywords: *Mazar-e-Sharif*, thematic analysis, cultural history, identity, Mohammad Aref.

مطالعات تاریخ فرهنگی؛ پژوهش‌نامه‌ی انجمن ایرانی تاریخ
فصلنامه علمی(مقاله پژوهشی)، سال شانزدهم، شماره‌ی شصت‌ودوم، زمستان ۱۴۰۳، صص ۱۲۹ـ۹۷

تحلیل مضمونی هویت در نمایشنامهٔ مزارشریف، با رویکرد تاریخ فرهنگی

زهرا حیاتی[۱]، ریحانه قندی[۲]

چکیده

تاریخ فرهنگی گفتمانی میان‌رشته‌ای است که برای فهم تاریخ، خوانش فرهنگی متون هنری و ادبی را پیشنهاد می‌دهد؛ بر اساس این رویکرد متون ادبی می‌توانند داده‌هایی از تجربهٔ زیستهٔ مردم و تحولات اجتماعی را ارائه دهند. مسئلهٔ پژوهش حاضر آن است که چگونه می‌توان از رهگذر تحلیل مضمونی متون نمایشی، به بازنمایی مفهوم «هویت» در بستر تاریخ فرهنگی پرداخت؟ هدف این پژوهش بررسی نمایشنامهٔ *مزارشریف* نوشتهٔ محمد عارف است؛ اثری که در آن تقابل میان «انسان» و «جنگ» در افغانستان، از منظری فرهنگی و انسانی واکاوی شده است. روش تحقیق، تحلیل مضمون (نقد تماتیک) با الگوی براون و کلارک است. داده‌ها از دل گفت‌وگوها، کنش‌ها و نمادهای روایی استخراج و کدگذاری شده‌اند. یافته‌های پژوهش نشان می‌دهد که مضمون محوری نمایشنامه «گم‌گشتگی هویت» در بستر جنگ، خیانت، مهاجرت و بیگانگی فرهنگی است. این مضامین در قالب شخصیت‌هایی چون ملامحمد و شکوه به تصویر کشیده شده‌اند. دریافت‌های پژوهش نشان می‌دهد نمایشنامهٔ *مزارشریف* می‌تواند به‌عنوان متنی نمایشی، در تاریخ‌نگاری فرهنگی

---

۱. دانشیار گروه زبان و ادبیات پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، تهران، ایران.(نویسندهٔ مسئول). hayati.zahra@gmail.com
۳. دانش آموختهٔ دکترای گروه زبان و ادبیات دانشگاه علامه طباطبایی، تهران، ایران. reyhaneh_ghandi@yahoo.com

تاریخ دریافت: ۱۴۰۳/۱۰/۰۹– تاریخ تأیید: ۱۴۰۴/۰۳/۱۲

This is an Open Access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution 4.0 International, which permits others to download this work, share it with others and Adapt the material for any purpose

افغانستان و ایران مورد استفاده قرار گیرد و مقایسهٔ آن با آثار نویسندگان افغان می‌تواند به واکاوی دقیق‌تری از تحولات هویتی منجر شود.
واژه‌های کلیدی: مزارشریف، تحلیل مضمونی، تاریخ فرهنگی، هویت، محمد عارف.

۱. مقدمه و بیان مسئله

مسئلهٔ پژوهش حاضر این است که چگونه می‌توان از رهگذر تحلیل مضمونی متون نمایشی به بازنمایی مفهوم «هویت» در بستر تاریخ فرهنگی پرداخت؟ نمایشنامه به‌عنوان متنی هنری می‌تواند در فهم سازوکارهای فرهنگی–اجتماعی مؤثر باشد؛ به‌ویژه وقتی مسئلهٔ «هویت» در مرکز آن قرار گیرد. هویت، مفهومی است که در اثر جنگ، مهاجرت، بیگانگی و خیانت دچار بحران می‌شود و متون نمایشی می‌توانند این بحران را بازتاب دهند و مخاطب را با وجوه پنهان آن روبه‌رو سازند. این پژوهش بر دو بنیاد نظری استوار است: رویکرد تاریخ فرهنگی و روش تحلیلی نقد مضمون.

۲. ادبیات نظری: تاریخ فرهنگی و نقد مضمونی

۲-۱. تاریخ فرهنگی

تاریخ فرهنگی رویکردی بین‌رشته‌ای است که از دههٔ ۱۹۷۰ به بعد گسترش یافت و تاریخ را با فرهنگ از نو پیوند داد. این رویکرد نتیجهٔ یک چرخش نظری بود که نقش تعیین‌کنندهٔ قدرت‌های نظامی، سیاسی و اقتصادی را در تاریخ به حاشیه راند و به جای آن فرهنگ را بر صدر نشاند که قدرتی پنهان، اما نیرومند است. به نظر پیتر برک در کتاب «تاریخ فرهنگی چیست» (۱۳۹۰)، با نزدیک‌شدن مورخان و نظریه‌پردازان اجتماعی به یکدیگر دانشی شکل‌گرفت که تلاش می‌کرد خود را از سیطرهٔ دیدگاه‌های تاریخ سنتی و تمرکز بر فرهنگ نخبگان بیرون کشد و با گشت‌وگذار در میراث فرهنگی به متونی توجه کند که خواسته یا ناخواسته افکار، احساسات و تجارب مردم عادی را نیز ثبت و ضبط می‌کنند؛ بنابراین یکی از تکیه‌گاه‌های تاریخ فرهنگی، آثار هنری و ادبی است و خوانش این متون هم با روش‌های سنتی مطالعات ادبی هم با رویکردهای جدید نقد ادبی، به دو نوع معرفت می‌انجامد: فهم معانی بازنمایی‌شده و

برساخت معنا با نگاه انتقادی.

نکتهٔ قابل توجه اینکه، عنوان بخش پنجم کتاب تاریخ فرهنگی چیست، «از بازنمایی به برساخت» است و جان کلام این است که ما می‌توانیم به جای تاریخِ بازنمایی‌شده به مشاهداتی تکیه کنیم که حقیقت را از خلال داده‌های متون دوباره می‌سازند. فهم متون ادبی و هنری از طریق برساخت دوباره معنا بر اساس شواهد متنی و استخراج داده‌های تاریخی از آن، ما را به این پرسش می‌رساند که چگونه می‌توان میان تاریخ فرهنگی و نقد ادبی پیوند برقرار کرد؟ این مسئله ازآنجا نیرو می‌گیرد که تاریخ فرهنگی هم نظریه‌محور است هم بین‌رشته‌ای است؛ از یک‌سو «[...] مورخان فرهنگی، توجه خاصی به نظریه‌های مطرح‌شده در حوزه‌های مربوط به فرهنگ دارند، یعنی مورخان فرهنگی جدید، همواره بر پایهٔ یک نظریهٔ فلسفی، ادبی، اجتماعی، فرهنگی یا ترکیبی از آن‌ها پژوهش می‌کنند»(سعیدی، ۱٤۰۰: ۲۰۳).

از سوی دیگر، از نظر معرفت‌شناختی، شاید بتوان مهم‌ترین ویژگی این دانش را بین‌رشته‌ای‌بودن آن دانست. تاریخ فرهنگی، رویکردی میان‌رشته‌ای دارد. به تعبیر برک (۲۰۱٤) تاریخ فرهنگی ملک انحصاری مورخان نیست. بدین معنا، برک به سنت‌های فکری کشورها اشاره می‌کند؛ برای مثال در آمریکا تاریخ فلسفه یا تاریخ ایده‌ها، نوعی تاریخ فرهنگی است. در فرانسه، تاریخ فرهنگ با تفکرات ساختارگرایی پیوند خورده است.(برک، ۱٤۰۰: ٤٥)

این ویژگی‌ها پیوند این تاریخ فرهنگی را با نقد ادبی و متن‌پژوهی بر اساس نظریه استوارتر می‌کند و افزون بر این «در تاریخ فرهنگی خود فرهنگ موضوع مطالعه نیست، بلکه پدیده‌های مادی و معنوی با خوانشی فرهنگی به موضوع مطالعه تبدیل می‌شوند؛ یعنی نوع رفتارها، ذهنیت‌ها، احساسات و باورهای انسان‌ها دربارهٔ آنها روایت می‌شود. این پدیده‌ها و نوع رفتار و باور و گفتار ما دربارهٔ آنها ممکن است برخی از عناصر فرهنگی یا فرهنگ ما را شکل دهند.»(ملائی توانی، ۱٤۰۲: ۵۳)

نظریه‌پردازان اجتماعی نیز به تحلیل فرهنگی توجه می‌دهند که دستاورد چرخش فرهنگ در علوم انسانی است و به این باور تکیه دارد که تمام حوزه‌های اقتصادی، سیاسی، اجتماعی، فرهنگی امری «فرهنگی» بشمار می‌آیند؛ زیرا در درون خود منظومه‌های دلالت و معنا دارند و بنا به ماهیت دلالتمند خود، گفتمان‌های انتقادی را

ایجاد می‌کنند و به انتقال معنا می‌پردازند.(فاضلی، ١٤٠٠: ٢٧).

بر پایهٔ تعریف‌های پیش‌گفته، به کمک روش مطالعاتی تحلیل مضمون یا نقد تماتیک می‌توان از دل متون ادبی و نمایشی، داده‌هایی برای تاریخ‌نگاران و پژوهشگران فراهم آورد که افق ذهنی عوام و خواص جامعه را نشان می‌دهد و با رویکرد تاریخ فرهنگی هم‌سو است.

۲-۲.تحلیل مضمونی

تحلیل مضمونی Thematic Analysis یا نقد تماتیک، روشی برای تجزیه‌وتحلیل داده‌های کیفی است که از سوی براون و کلارک در پژوهش‌های روان‌شناختی مطرح شده و به جهت سرشت کاربردی آن در حوزه‌های مطالعاتی دیگر همچون متن‌پژوهی نیز به‌کار گرفته شده است(Braun & Clarke, 2006). با این روش می‌توان به پرسش‌هایی پاسخ داد که به یک دیدگاه یا دیدگاه‌هایی خاص از متن ناظر است و تحلیل‌گر می‌تواند هر مضمونی را که با دیدگاه مورد پرسش تحقیق در ارتباط است، به‌عنوان داده استخراج کند و از آن‌ها برای تفسیر متن بهره برد.

پژوهشگر می‌تواند با یک پرسش کلان درپی یافتن مضامین اصلی متن باشد که در این صورت با رویکرد استقرایی، داده‌های متنی را برای یافتن مضامین غالب و برجسته گردآوری می‌کند. نیز می‌تواند بر اساس مطالعات اولیهٔ خود، پرسش‌های خُردتری را به‌عنوان الگوی استخراج داده‌ها مطرح کند که در این صورت، با رویکرد قیاسی داده‌هایی استخراج می‌کند که با برخی مضامین از پیش تعیین‌شده سنخیت دارند.

در این پژوهش، پرسش از معنای هویت در گسترهٔ تاریخ فرهنگی ایران و افغانستان، رویکرد قیاسی است و برای رسیدن به مضامین برجستهٔ این عنوان از روش نقد مضمونی بهره گرفته شده است.

روش تحلیل مضمونی در حوزه‌های مختلف علوم اجتماعی، علوم پزشکی، روان‌شناسی، مدیریت، علوم دینی و به‌ویژه، متن‌پژوهی به‌کار گرفته می‌شود، اما این روش در صورتی به نتیجه می‌رسد که تنها به یک روش تحلیل داده محدود نباشد و با سایر روش‌های پژوهش که با حوزهٔ دانشی و مطالعهٔ موردی تناسب دارد، ترکیب شود

و پیوند برقرار کند(نک.شیخ‌زاده و بنی‌اسد، ۱۳۹۹: مقدمه).

فرایندی که براون و کلارک برای تحلیل مضمون در نظر گرفته‌اند شش مرحله دارد: ۱-الگوهای معنادار استخراج می‌شوند (گردآوری اطلاعات)؛ ۲-داده‌ها کدگذاری می‌شوند (ایجاد کدهای اولیه)؛ ۳-کدها با عنوان دسته‌بندی می‌شوند (دسته‌بندی کدها)؛ ٤-داده‌های کدگذاری‌شده بازبینی می‌شوند تا مضامین فرعی را شکل‌دهند (بازبینی و صورت‌دهی به مضامین فرعی)؛ ٥-مضامین فرعی دوباره دسته‌بندی و عنوان‌گذاری می‌شوند تا از دل آن‌ها مضامین اصلی استخراج شود (تعریف مضامین اصلی و نام‌دهی به آن‌ها)؛ ٦-مضامین اصلی و فرعی استخراج، تشریح و تبیین می‌شوند (تحلیل مضامین و نگارش تفسیری آن‌ها).

«فرایندهای مضمون‌یابی در نقد ادبی»، عنوان مقالهٔ علیرضا محمدی کله‌سر (١٤٠٠) است که برای کشف و فهم مضمون یا مضامین نهفته در متون ادبی به دو فرایند مستقیم و غیر مستقیم توجه می‌دهد. فرایند مستقیمِ استخراج مضمون یا مضامین به این معناست که «منتقد از روی نشانه‌های آشکار متن به مضمونی رایج دست می‌یابد. «مستقیم بودن» این فرایند ازآن‌روست که منتقد به نشانه‌های زبانی و محتوایی متن اعتماد می‌کند و همان نشانه‌ها و دلالت‌ها را برای مضمون‌یابی کافی می‌داند.»(همان، ۲۱۰) و دو نمونهٔ پرکاربرد مضمون‌یابیِ مستقیم که در این پژوهش به‌کار گرفته شده عبارت است از: تکیه بر گفته‌های متن و تکیه بر قراردادهای ادبی آشنا مانند شخصیت‌پردازی، نمادپردازی، مکتب و ژانر ادبی. در فرایند مستقیم منتقد به آسانی شواهد متنی را استخراج، عنوان‌گذاری و دسته‌بندی می‌کند؛ زیرا مضامین، عینی‌اند.

۳. پرسش‌های پژوهش

هدف از نگارش این مقاله، پاسخ به این پرسش‌های اصلی است:

- نمایشنامهٔ *مزارشریف* چگونه از منظر تاریخ فرهنگی، مضامین هویتی را بازنمایی می‌کند؟
- چگونه می‌توان از این اثر به‌عنوان منبعی برای تحلیل تحولات هویتی در افغانستان بهره برد؟

٤. معرفی *مزارشریف* نوشتهٔ محمد عارف

محمد عارف، دانشیار حوزهٔ انسان‌شناسی هنر و نویسندهٔ متون نمایشی خلاقه، از جمله

نمایشنامه‌های *شب واقعه* (۱۳۷۹)، *شور شیرین*، *جریره* و *خاک خنده‌ریز* (۱۳۸۲)؛ نیز آثار پژوهشی چون *کمیجان، سرزمین شگفت‌انگیز تات‌ها و مادها* (۱۳۹۳)، *کتاب حبیب، انسان‌شناسی دفاع مقدس* (۱۳۷۹)، *درخت گیان، آیین‌های نمایشی بومی قوم ارمن در ارمنستان* (۱۳۹۹) است؛ چنانکه از عنوان کتاب‌ها برمی‌آید حوزه‌های اسطوره، ایران باستان، فرهنگ عامه، انسان‌شناسی، قوم‌شناسی، مذهب و دفاع مقدس مورد توجه نویسنده است.

مزارشریف بیستمین متن نمایشی محمد عارف (۱٤۰۰) است که نویسنده در مقدمه و ناشر در نوشتهٔ پشت جلد بر پیوند کتاب با انسان‌شناسی هنر و درون‌مایهٔ رویارویی انسان با عشق و جنگ تأکید دارند.

مزارشریف داستان ملامحمد افغان است که پس از هفت سال از جنگ بازمی‌گردد و در قبرستانی با معشوقهٔ پیشین خود، شکوه، روبه‌رو می‌شود. شکوه به گمان اینکه ملامحمد در جنگ کشته شده، با رقیب او، جلال پنجشیری، ازدواج کرده که میهن‌فروش است. زمانی که شکوه قبری را به ملامحمد نشان می‌دهد که هفت سال زائر آن بوده است، جلال از راه می‌رسد و شکوه را با خود می‌برد.

این نمایشنامه نگاه پرسش‌گرانه‌ای به جنگ دارد و رویکرد آشکار آن، واکاویِ مسئلهٔ «انسان» در برابر «جنگ» است. نویسنده با عنوان‌گذاری خود «انسان‌شناسی جنگ در قلمرو ادبیات دراماتیک»، چرایی جنگ‌افروزی را مضمون اصلی نمایشنامه می‌داند و در پایان می‌گوید درام می‌تواند با ایجاد دادگاهی دراماتیک در برابر جنگ، نقش خود را در گسترش صلح در جهان ایفا کند(عارف، ۱٤۰۰: ۸–۱۰)، اما در کنار رویکرد آشکار نویسنده و مضامینی که به احساسات ناب انسانی توجه می‌دهند و مخاطب را به هم‌ذات‌پنداری با شخصیت‌های اصلی، ملامحمد و شکوه، فرا می‌خوانند، دلالت‌های خُردتری در انتخاب شخصیت‌ها، شیوهٔ شخصیت‌پردازی، انتخاب مکان و جغرافیای داستان، انتخاب زمان تاریخی روایت، نمادهای داستان و سایر شگردها نهفته است که بیشتر، مسئلهٔ هویت ازدست‌رفتهٔ مردم افغان را نشان می‌دهد و می‌تواند در نگارش تاریخ فرهنگی ایران و افغانستان به‌کار تاریخ‌نگاران آید.

۵. تحلیل مضمونی «هویت افغانستان و ایران» در *مزارشریف*

۱–۵.مضمون‌یابی مفهوم هویت در *مزار شریف* با فرایند غیر مستقیم (محتوای داستان)

۱-۱-۵.طرح

هر روایت داستانی را می‌توان در سه گزاره خلاصه کرد. در ساختار سه‌گانهٔ روایت نمایشنامه، گزارهٔ نخست به ما می‌گوید شخصیت اصلی داستان چه مسئله‌ای دارد؛ گزارهٔ دوم نشان می‌دهد شخصیت برای حل مسئلهٔ خود با چه موانعی دچار کشمکش می‌شود و چگونه عمل می‌کند؛ و گزارهٔ سوم نتیجه کنش‌های شخصیت و پایان داستان است(اگری، ۱۳۸۵: ۲۹). سه حادثهٔ اصلی داستان می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد: «داستان، عنصر مشترک همهٔ انواع آثار خلاقه است. در آثار یونان باستان (تراژدی، حماسه) نمایشنامه، فیلمنامه، شعر روایتی (منظومه)، قصه، رمانس، ناولت، داستان کوتاه و هرنوع اثر خلاقهٔ دیگر وجود دارد و شامل رشته حادثه‌هایی است که بر حسب توالی زمان آمده است. این رشته‌حادثه‌ها نباید از سه حادثه کمتر باشد، اما تعدد آن‌ها می‌تواند تا بی‌نهایت ادامه داشته باشد.»(میرصادقی، ۱٤۰۰: ۱۰٦).

خط اصلی داستان *مزارشریف* در این سه گزاره خلاصه می‌شود:

-ملامحمد افغان پس از هفت سال از جنگ بازمی‌گردد و با معشوقهٔ پیشین خود، شکوه، مواجه می‌شود؛

-شکوه به گمان اینکه ملامحمد مرده، با رقیب او، جلال پنجشیری، ازدواج کرده که خائن است؛

-وقتی شکوه قبری را به ملامحمد نشان می‌دهد که هفت سال زائر آن بوده است، جلال از راه می‌رسد و شکوه را با خود می‌برد.

در وهلهٔ نخست، نگاه انتقادی و انسان‌شناسانه به جنگ، مضمون اصلی داستان قلمداد می‌شود، اما داده‌هایی که معنا را پنهان و واکاوی معنا را دشوار می‌کند، در بخش وسیع داستان جای دارد و شامل رویدادهای اصلی و فرعی است که محتوای داستان را شکل می‌دهد.

۲-۱-۵.رویدادهای اصلی و فرعی

تعامل فرهنگی ایران و افغانستان در شکل و صورت کلی آن خود را در اقتباس نویسنده از بنام‌ترین منظومهٔ عاشقانه فارسی، یعنی *خسرو و شیرین*، سرودهٔ حکیم الیاس‌الدین یوسف

نظامی گنجوی نشان می‌دهد. شکوه یادآور شیرین است؛ شبرنگ برگرفته از اسب شیرین، شبدیز است و درخت انارِ سوخته تداعی‌کنندهٔ درخت ناری است که از دستهٔ تیشهٔ فرهاد رویید. این اقتباس، در سرشت خود بر پیوند هویت ایران و افغان دلالت می‌کند.

در گام بعد، استخوان‌بندی متن و رویدادهای اصلی روایت، دلالت‌های تاریخی و فرهنگی خود را نشان می‌دهند. رویدادهای اصلی ماجراهایی هستند که اگر از داستان حذف شوند، روایت مخدوش می‌شود و هدف نویسنده محقق نمی‌شود. اگر هر یک از رویدادهای زیر را پاک کنیم، روایت *مزارشریف* ناقص است:

–ملامحمد که بعد از هفت سال از جنگ بازگشته است، ناگهان با معشوقهٔ پیشین خود شکوه در قبرستان روبه‌رو می‌شود.

–شکوه که گمان می‌کرد ملامحمد هفت سال پیش کشته شده با جلال پنجشیری ازدواج کرده است.

–شکوه همیشه به زیارت قبری رفته که نام ملامحمد بر آن نوشته شده است و حالا قبر را نشان او می‌دهد.

–در گفت‌وگوهای شکوه و ملامحمد این راز آشکار می‌شود که پدر شکوه و جلال پنجشیری خائن به وطن بوده‌اند و پس از اینکه ملامحمد به جنگ رفته، جلال، شکوه را از آنِ خود کرده است.

–ملامحمد از شکوه می‌خواهد همراه او به ایران برود تا در آرامش زندگی کنند.

–در میانهٔ دیدار شکوه و ملامحمد، جلال پنجشیری وارد قبرستان می‌شود و شکوه را با خود می‌برد.

در رویدادهای اصلی روایت، مردی که برای وطن خود، افغانستان جنگیده، در برابر مردی که خائن وطن بوده است، شکست خورده و زن را که ناموس– وطن است، از دست داده است. آخرین تلاشی که بی‌فرجام می‌ماند این است که مرد و زن افغان، هویتِ ازدست‌رفته را در جغرافیای دیگری حفظ کنند که به مؤلفهٔ هویتی آن‌ها نزدیک است. زن و زندگی که مراعات‌النظیری دیرینه‌اند در ایران جست‌وجو می‌شود و افغانستان که نمایندهٔ جنگ است، رؤیای ایران را در سر می‌پروراند که نمایندهٔ صلح و آرامش است و این مضمونی است که

به‌کار تاریخ‌نگارانِ تاریخ فرهنگی خواهد آمد.

در هر روایت رویدادهای خردتری هستند که فرعی به‌شمار می‌روند، اما ماجراهای اصلی را پررنگ و برجسته می‌کنند. در تحلیل مضمونی یا نقد تماتیک، واکاوی دلالت رویدادهای فرعی، یکی از روش‌های یافتن مضامین نهفته در روایت به شکل غیر مستقیم است. رویدادهای فرعی *مزارشریف* در گزاره‌های زیر خلاصه شده است:

–ملامحمد معشوقهٔ پیشین خود، شکوه را در قبرستان ملاقات می‌کند.

–شکوه که به سمت قبری در حرکت است، وانمود می‌کند ملامحمد را نمی‌شناسد.

–با تلاش‌های ملامحمد شکوه به گفت‌وگو تن می‌دهد.

–شکوه تلاش می‌کند چهره‌اش را در روبنده پنهان کند و ناشناس بماند.

–ملامحمد با اشاره به خاطرات و حرف‌های مشترکش با شکوه، یادآوری می‌کند که نام او بر شکوه گذاشته شده بوده است.

–شکوه می‌گوید ملامحمد هفت سال پیش او را تنها گذاشته، به جنگ رفته و کشته شده است.

–ملامحمد عشق شکوه و عشق وطن را یکی‌می‌داند و می‌گوید به خاطر شکوه به جنگ رفته، در حالی که پدر او و رقیب عشقی‌اش، جلال پنجشیری، خائن به وطن بوده‌اند.

–شکوه پس از اینکه به تماسی تلفنی پاسخ می‌دهد از انفجاری حرف می‌زند که تا لحظات بعد رخ می‌دهد و تلاش می‌کند ملامحمد را از قبرستان دور کند.

–کسی که پشت خط است، جلال پنجشیری است و شکوه تلاش می‌کند او را از آمدن به قبرستان منصرف کند.

–ملامحمد به سبب تماس‌های تلفنی شکوه، به هم‌دست بودن او با دشمن شک می‌کند.

–شکوه بر سر قبری ایستاده و قاب عکسی را تماشا می‌کند که تصویر ملامحمد است.

–شکوه تصویر ملامحمد را در قاب عکس به او نشان می‌دهد، اما ملامحمد می‌گوید که صاحب عکس را نمی‌شناسد.

–شکوه می‌گوید میان او و صاحب عکس، عشق دو سویه برقرار بوده است و ملامحمد با کنجکاوی دربارهٔ آن مرد می‌پرسد.

–شکوه به اصرار ملامحمد روبنده از صورت خود برمی‌دارد و در حالی که صداهای سنگین تیشه مدام شنیده می‌شود، ملامحمد با سرفه‌های زیاد بر قبر می‌افتد.
–صدای تیشه قطع می‌شود و نوازندهٔ دوره‌گردی که در قبرستان است، ترانهٔ «سرزمین من» را می‌خواند.
–شکوه که نگران رسیدن جلال است، سعی می‌کند ملامحمد را از قبرستان دور کند و به محل قرار همیشگی‌شان، هریرود مزارشریف بفرستد، اما ملامحمد نمی‌پذیرد.
–ملامحمد از شکوه می‌خواهد با هم به ایران بروند چون سرزمینی امن است و فرهنگ و آیین آن‌ها با ایران یکی است.
–ملامحمد از جلال پنجشیری به‌عنوان رقیبی یاد می‌کند که در عشق بر او پیروز شده است، اما شکوه وانمود می‌کند که تنها عاشق ملامحمد بوده است.
–ملامحمد با اشاره به درخت انار سوخته از تنهایی خودش صحبت می‌کند و شکوه می‌گوید او بوده است که درخت انار را بر سر قبر ملامحمد کاشته است.
–در حالی که ملامحمد با شاخه گلی سرخ به سوی شکوه حرکت می‌کند، مردی با دسته‌گل پلاستیکی به شکوه نزدیک می‌شود، که جلال پنجشیری است.
–جلال شکوه را با خود می‌برد و ملامحمد که تنها مانده است، بر جنگ نفرین می‌کند و خود را کشته می‌داند.

در ادبیات نظری پژوهش گفته شد در تحلیل مضمونی، اطلاعات متنی بر اساس رویکرد پژوهش گردآوری و کدگذاری می‌شوند؛ سپس کدها ذیل مضامین اصلی و فرعی دسته‌بندی و نام‌دهی می‌شوند تا امکان تفسیر و تحلیل درون‌مایهٔ متن و مضامین تکرارشونده و برجسته فراهم شود.

اکنون می‌توان رویدادهای استخراج‌شده را با توجه به مضمون هویت، کدگذاری و عنوان‌گذاری کرد. به نظر می‌رسد همهٔ تلاش‌های شخصیت اصلی برای به‌دست‌آوردن دوبارهٔ شکوه، بازیابی هویت گذشتهٔ خود است که به سبب جنگ و مسائل پیرامونی آن، در دو سطح فردی و جمعی دچار بحران و آسیب شده است. ملامحمد برای حفظ هویت ملی به جنگ رفته تا هویت فردی خود را نیز در سایهٔ آن نگه دارد و نیرو بخشد، اما از یک‌سو میان او و

برخی مؤلفه‌های هویتی همچون خانواده که در کانون آن زن قرار دارد، فاصله افتاده و از سوی دیگر، او «خود»، اگر چه ناخواسته، میدان را برای «دیگری» خالی کرده و تهدید دیگری، جدی شده و درنهایت «هویت زنده و راستین» جای خود را به «هویت مرده و دروغین» داده است. رویدادهای اصلی و فرعی *مزارشریف* را می‌توان در عنوان‌های زیر دسته‌بندی و عنوان‌گذاری کرد:

۱.رویارویی هویت آسیب‌دیده با گذشتهٔ خود و تلاش برای بازیابی هویت فردی و جمعی (ملی): ملامحمد در قبرستان با زنی مواجه می‌شود که در گذشتهٔ او بوده و قرار بوده است که او هویت فردی خود را در پی ازدواج با این زن نیرو بخشد. ملامحمد بارها از شکوه درخواست می‌کند که او را بپذیرد تا گذشتهٔ آسیب‌دیده را ترمیم کنند و یادآور می‌شود که شکوه و وطن برای او ارزش همسانی داشته‌اند و او نبرد کرده تا هویت فردی خود را در پرتو هویت جمعی (ملی) حفظ کند.

۲.کشمکش میان «جلب و جذب» و «طرد و دفع» از سوی بازمانده‌های هویت: شکوه گاه به خواستهٔ ملامحمد نزدیک می‌شود و برای مثال با او گفت‌وگو می‌کند یا روبنده از چهره برمی‌دارد، و گاه با نگاه به واقعیت‌های پیش‌رو از ملامحمد دوری می‌کند؛ چنانکه به یاد می‌آورد پیش‌تر به گمان اینکه ملامحمد در جنگ کشته شده، با جلال پنجشیری ازدواج کرده است.

۳.تلاش برای حفظ و تقویت هویت خود با تغییر مؤلفهٔ جغرافیایی هویت و تمسک به مؤلفه‌های زبان و دین: ملامحمد چند بار از شکوه می‌خواهد برای بازیابی هویت‌شان به ایران بروند که زبان و دین مشترکی با افغانستان دارد و به سبب صلح و آرامشی که آنجا حاکم است، زندگی را از سر گیرند.

٤.تهدید هویت «خود» ازسوی «دیگری»: شکوه به ملامحمد می‌گوید با جلال پنجشیری ازدواج کرده است؛ هم‌او که به یقینِ ملامحمد خائن است و حالا، هم شکوه هم وطن را تصاحب کرده است. اکنون نیز به‌نظر می‌رسد جلال با قصد انفجار یا آگاهی از آن راهی قبرستان است.

۵.شکست در برابر «دیگری» و ازدست‌دادن هویت «خود»: تلاش‌های ملامحمد نافرجام است. رقیب که در عشق بر او چیره شده است، شکوه را با خود می‌برد و به نظر می‌رسد دسته گل

پلاستیکی جلال در تقابل با شاخه گل طبیعی ملامحمد نشانهٔ انفجار و مرگ است.

۲-۵.مضمون‌یابی مفهوم هویت در *مزار شریف* با فرایند مستقیم (شیوهٔ بیان)

هر روایت داستانی و نمایشی دستاورد شگردهای روایی است که معنا و زیبایی‌شناسی متن را می‌سازد و می‌پروراند. یکی از شگردهای روایی و یکی از روش‌های چگونگی روایت القای دیدگاه‌های مورد نظر نویسنده از طریق گفتار شخصیت‌ها و نمادهای روایت است که معمولاً مضامین آن آشکار است.

۱-۲-۵.گفتار مستقیم شخصیت‌ها

در روایت مکتوب داستانی، نویسنده می‌تواند دیدگاه‌های مورد نظر خود را از زبان راوی یا شخصیت‌های داستان به طور صریح و آشکار بیان کند. در ادبیات نمایشی، شیوهٔ غالب این است که راوی حضور ندارد یا نسبت به شخصیت‌ها حضوری کم‌رنگ دارد. در *مزارشریف* صدای راوی را نمی‌شنویم، اما شخصیت‌ها به وضوح دیدگاه‌های خود را نسبت به هویت بیان می‌کنند. این گفته‌ها یا احساسات و عواطف آن‌ها نسبت به آسیب‌ها و تهدیدهای هویت خود را نشان می‌دهد یا حاوی نوعی جملات است که از بایدها و نبایدها و شایست‌ها و ناشایست‌ها در این زمینه سخن می‌گویند؛ نمونهٔ بروز این مضمون در گفتار شخصیت‌ها در ادامه ذکر می‌شود:

هنگامی که شکوه تلاش می‌کند چهره‌اش را در روبنده پنهان کند و وانمود می‌کند ملامحمد را نمی‌شناسد، مرد افغان را غیور معرفی می‌کند و در برابر، محمد که همان مرد غیور افغان است، روح و اندیشهٔ خود را تکه‌تکه‌شده توصیف می‌کند که به معنای بحران هویت فردی در ظل هویت جمعی است.

زن: یا غیرت مردان افغان را نَمی‌شناسی.(منتظر پاسخ می‌ماند.)

مرد: من سالم نیستم...مغزم ایچ آرامش ندارد. بارها تکه‌تکه شده‌ام. (عارف، ۱٤۰۰: ۱۸و۱۹)

ملامحمد در واکنش به اینکه شکوه چهره‌اش را پنهان می‌کند، به ویژگی دیگری از مردم هرات اشاره می‌کند؛ و آن، اینکه از پنهان‌کاری بدشان می‌آید.

مرد: چی اَست زدی بر صورت خودت دختر؟ مردم هرات بدشـان می‌آیـد از پنهـان‌کـاری. (همان، ۲۱)

ملامحمد می‌گوید دختران کوبانی دیگر به بشر و بشـریت اعتمـاد ندارنـد. مضـمون اصـلی این گفت‌وگو نیز آسیب‌های هویتی فرد به تبع شرایط اجتماعی است.

مرد: زنان کوبانی، دختران کوبانی دیگر ایچ انسانی را قبـول ندارنـد. ایـچ. آن بیچـاره‌هـا بـر بشریت دیگر اعتماد ندارند. بشر به آنان خیلی بدی کرده است. بـه کودکـان جهـان هم.(همـان، ۲۱)

ملامحمد می‌گوید: هویت در بمب، خون، جنگ، فقر، بیمـاری و دربـه‌دری گـم مـی‌شـود؛ یعنی مضمون اصلی، گم‌گشتی هویت درپ ی جنگ است.

مرد: بعد از آن همه بمب... خون... جنگ... فقر... بیماری و دربـه‌دری، آدم خـود را هـم گـم می‌کند. شما هم خود را گم کرده‌اید.(همان، ۲۲ و۲۳)

شکوه ملامحمد را فقیری جلوه می‌دهد که بـه پـول نیـاز دارد و دوبـار از او می‌پرسـد چـه مبلغی نیاز دارد. اینجا ملامحمد به وضوح به تعبیـر هویـت گم‌شـده اشـاره می‌کنـد و می‌پرسـد هویت گم‌شدهٔ افغان چه مبلغی می‌ارزد؟

مرد: مبلغ هویت چه مبلغی است؟ ما و هویت‌مان گم شده‌ایم.(همان، ۲۳)

زن که هنوز در مرحلهٔ انکارِ واقعیت رخ‌داده است به مؤلفه‌های آرمانی هویـت افغـان اشـاره می‌کند که بیگانگی در آن راه ندارد، اما ملامحمد خود را نشان او می‌دهد کـه نمـودی از هویـت گم‌شده است.

زن: پیدا می‌کنید همدیگر را.(قاب عکسی را از بالای قبر برداشته، بـا پارچـه‌ای کـه از کیـف خود درآورده تمیز می‌کند).

مرد: ایچ یَک نَمی‌دانیم کجا اَستیم.

زن: در افغانستان کسی گم نمی‌شود.

مرد: من (همان، ۲۳)

شکوه با تمسک به جملات نوعی، نامیرایی را در وجـود ملامحمـدی جسـت‌وجو می‌کنـد که در جنگ و برای وطن کشته شده است؛ یعنی شکل آرمانی هویت فردی در هویـت جمعـی

معنا می‌شود؛ حتی اگر آسیب دیده باشد.

زن: آدم‌های بزرگ تکه‌تکه هم بشوند، اما نمی‌میرند.(همان، ۲۳)

در برابر، ملامحمد آسیب‌های هویت جمعی را موجب آسیب‌پذیری هویت فردی می‌داند و می‌گوید گلوی بزرگان افغان زیر چکمه‌های بیگانه است.

مرد: چکمه‌های بیگانه بر گلوی بزرگان افغان بی‌داد می‌کند.

زن: ای داد و بی داد.

مرد: وجود بیگانه در کشور معنای بدی دارد.

زن: (با سکوت به قراردادن قاب عکس بر بالای قبر می‌پردازد)

مرد: اُتراق هر بیگانه لکهٔ ننگی است.

زن: ننگ بر جنگ‌افروزان! (همان، ۲۳)

پس از بگومگوی ملامحمد و شکوه دربارهٔ هویت آرمانی و هویت واقعی مردم افغان، ملامحمد دوباره سخن را به این نتیجه می‌رساند که هویت افغانستان گم شده است و شکوه سکوت می‌کند.

مرد: دیدی ما همه گم شده‌ایم؟

زن: (سکوت سنگین)

مرد: ما هرگز نَمی‌توانیم هویت خودمان را پیدا کنیم تا زمانی که تفنگداران بیگانه در افغانستان اَستند.(همان، ۲٤)

شکوه معتقد است بیگانگان برای نجات مردم وارد میهن شده‌اند و دیر یا زود می‌روند، اما ملامحمد توضیح می‌دهد که چگونه بیگانگان و غارتگران با حیله‌های گوناگون وارد افغانستان شدند و تا ویرانی به‌بار نیاورند، نمی‌روند؛ بنابراین باز هم گفتار مستقیم شخصیت بر مسئلهٔ بحران هویت جمعی در جنگ تأکید دارد.

زن: چرا از ابتدا اجازه ورود دادید؟

مرد: ما اجازه ندادیم.(سکوت معنادار هر دو) یک عده‌شان ما را محتاج نان شب کردند. یک عدهٔ دِیگرشان به بهانهٔ کمک به ما وارد مِیهن شدند.

زن: دیر یا زود از افغانستان می‌روند.

مرد: غارتگر به آسانی از جایی خارج نمی‌گردد. ویرانی به بار می‌آورد و مـی‌رود. شـما بهتـر از من می‌دانی.(همان، ٢٤)

پرسش و پاسخ دربارهٔ هویت ازدست‌رفتهٔ افغانستان جـدی‌تر می‌شـود و پـس از علت‌یـابی بحران هویت و تأکید بر حضور بیگانگان غارتگر، احساس نگرانی از هویـت گم‌شـده در آینـده دنبال می‌شود.

مــرد: [...] اول هویت‌مـان را گرفتنـد بعـد خودمـان. نمونـه‌اش مـن و شـما.(با اشـاره‌ای غیرمحسوس از پیرزن قبرکن تأیید می‌خواهد. پیرزنِ قبرکن با چشـم‌هایش حـرف مـرد را تائیـد می‌کند.) ما بی هویت شدیم.

زن: حرف شما مرا هم به فکر وامی‌دارد. به راستی هویت ما چی است؟ بـه بچـه‌هامان چـه بگوئیم؟ (هر دو تأمل می‌کنند) در قندهار یک دفتر گمشدگان موجود است.

مرد: رفته‌ام.

زن: (با تأمل) بلخ

مرد: کوچه‌های بلخ هم گشته‌ام.

زن: در هرات می‌توانی هویت خود را پیدا کنی.

مرد: اینجا هم مرا نشناختند. اینجا هرات اَست دِگر. وقتی شـما مـرا نَمی‌شناسـی. مـردم هـم نمی‌شناسند.(همان، ٢٥)

به‌تدریج بحران هویت اجتماعی کـه بعـد دیگـری از تعریـف هویـت فـردی ذیـل هویـت جمعی است، خود را نشان می‌دهد. ملامحمـد کـه آدمـی فرهیختـه و دانشـگاهی اسـت، بـرای بازیابی هویت خود به دانشگاه کابل هم رفته و کسی او را نشـناخته اسـت؛ زیـرا جنـگ جـایی برای جولان هیچ‌یک از جنبه‌های هویت نمی‌گذارد.

زن: کابل

مرد: در دانشگاه کابل هم پُرسه کردم.

زن: (به تمسخر.) کلِ سرزمین افغانستان.

مرد: گشته‌ام.(همان، ۲۵)

تنها دستاویز ملامحمد برای بازیابی هویت ازدست‌رفته، گذشته و عاطفهٔ انسانی اوست که البته از دیدگاه نمادپردازی، شکوه همان وطن است که اینک به غارت رفته است.

مرد: هویت من تو اَستی. شکوه سرهنگ‌زاده.(همان،٢٦)

دلیل دیگری که ملامحمد برای بحران هویت در افغانستان مطرح می‌کند، جدایی زمامداران از مردم و جنگ آن‌ها با مردم است که خود این جدایی به خاطر احساس بحران هویت زمامداران است. ملامحمد می‌گوید تنها راه نجات جهان، آشتی زمامداران با مردم است و وقتی شکوه با تعجب از زمامداران افغانستان می‌پرسد، ملامحمد می‌گوید آن‌ها نیز هنوز دنبال هویت خود می‌گردند.(همان، ٢٦ و٢٧)

دوباره ملامحمد از تأثیر حضور بیگانگانی چون داعش، انگلیس، روس، عرب، ترک، امریکا و اروپا بر آشفتگی و گم‌گشتگی هویت افغان‌ها سخن می‌گوید.

مرد: هفت سال پیش به خاطر دفاع از افغانستان و عشقم شَکوه، زدم بَه دره‌هایی که القاعده، داعش، اینگلیس‌ها، روس‌ها، عرب‌ها، ترک‌ها، امریکایی‌ها، اروپایی‌ها از آن سر دنیا آمده‌ن اردو زده‌ن.(باند پای خود را می‌بندد.) آخخخ... می‌گن به خاطر دفاع از منافع ملی کشورمان آمده‌ایم. همه‌شان. ایچ‌کس از این‌ها پُرسه نَمی‌کنه منافع مردم شما در بدبختی مردم افغانستان اَست؟ این افغانستان فلک‌زده چه دارد؟ (همان، ۲۷)

شکوه می‌گوید ملامحمد هفت سال پیش او را تنها گذاشته، به جنگ رفته و کشته شده است. ملامحمد عشق شکوه و عشق وطن را یکی می‌داند و می‌گوید به خاطر شکوه به جنگ رفته، در حالی که پدر و رقیب عشقی‌اش، جلال پنجشیری، به وطن خیانت کرده‌اند. اینجا ملامحمد به هویت اجتماعی خود اشاره می‌کند و می‌گوید او که یک شخصیت دانشگاهی بوده، بیشتر از بیگانگان از خودی‌های میهن‌فروش تیر خورده است و خیانت میهن‌فروشان را دلیل آشفتگی و بحران هویت افغانستان می‌داند.(همان، ۲۸-۲۹)

خیانت میهن‌فروشان به افغانستان نه در سطح مردم عادی که در میان زمامداران افغانستان جریان دارد؛ همان‌ها که باید کار اصلی‌شان پدری برای وطن (شکوه) باشد نه فروختن آن. زمامداران افغانستان، هم مهربانی و شکوه وطن را از بین برده‌اند، هم از دین و آیین که بخشی

از هویت‌شان بود دور شده‌اند، هم خودشان در این گم‌گشتگی هویت جمعی گم‌شده‌اند.

مرد: سرگرد آصف. افسر بازنشستهٔ ارتیشِ افغانستان. مورد اطمینان امریکا. نگو نیست شکوه. نگو! او یک فردی وطن‌فروش است.

زن: خفه شو. پیدر من زمامدار مملکت است.

مرد: زمامداری که به مردمش دروغ می‌گوید! زمامدار دروغگو تا هویت خودش را از بین نبرد، نَمی‌تاند به مردم دروغ بگوید. شکوه. بدان!

زن: پیدرم آدم با نفوذی است. جنایتکار نیست. او یک سرهنگ ارتش است.(همان، ۲۹ و ۳۰)

[...]

مرد: پُرسه نَمی‌کنی پیدرت کجاس. (سرفه‌های شدید و افتادن مرد از پله‌ها، زن را نگه می دارد.) سرهنگ‌زاده!

زن: کجاست؟

[...]

مرد: کسی که بر میهن خود پشت کند، اول بر دین خود پشت می‌کند. کسی که وطن‌دار نباشد، دین‌دار هم نیست. میهن حکم ناموس آدم دارد.(سکوت زن سنگین‌تر می‌شود. قبرکن زن به سمت مرد می‌رود که دیگر بس کند و قبرکن مرد به سمت زن می‌رود که او را آرام کند) کوبانی کجا... هرات کجا!؟ (همان، ۳۲و۳۳)

نابودی فرهنگ در جنگ چیزی است که بر سر افغانستان آمده و ملامحمد می‌گوید نبرد قلم و تفنگ، نبرد نابرابری است.

مرد: اشغالگر با زبان تفنگ حرف می‌زند من با کتاب و قلم. در این بازی نابرابر من نابود مِی‌شوم اما بازنده نیستم. کسی که به زبان تفنگ با مردم حرف مِی‌زند از دست خدا هم دررفته. دِیگر زبان خدا را نَمی‌فهمد.(همان، ۳۸)

شکوه بر سر قبر ملامحمد ایستاده و به تصویر او نگاه می‌کند. او که هنوز زنده‌ماندن ملامحمد را انکار یا وانمود به انکار می‌کند، تصویر را نشان ملامحمد می‌دهد. شکوه می‌گوید میان او و صاحب عکس عشقی دوسویه برقرار بوده است؛ و ملامحمد با کنجکاوی دربارهٔ آن

مرد می‌پرسد. این‌جا شکوه با تمجیدِ ملامحمد، حیرانی و سرگردانی مرد و زن افغان و افغانستان را به بی‌هویتی انسان و جهان ربط می‌دهد و صریح از «دورهٔ بی‌هویتی انسانی» حرف می‌زند(همان، ٤۰-٤۱).

در حرف‌های ملامحمد و شکوه، جنگ‌افروزان جهان دلیل اصلی بحران هویت‌های جمعی و ملی هستند. شخصیت‌ها به جملات نوعی استناد می‌کنند، مانند اینکه «هر کس خشک‌تر است، زودتر می‌سوزد»(همان، ٤٦).

بخش دیگری از تاریخ افغانستان که در این متن نمایشی ثبت و ضبط شده، مسئلهٔ قاچاق اعضای بدن است که ملامحمد دربارهٔ آن حرف می‌زند و می‌توان گفت تأثیر بحران هویت را هم در گذشته هم در میان نسل‌های بعد مطرح می‌کند و درواقع از تاریخ بحران هویت در افغانستان سخن می‌گوید.

مرد: به مدارس ما بمب می‌اندازند. آمبولانس‌هایی هم خیلی زود بچه‌های بی‌پناه افغان را به هواپیما می‌رسانند. هواپیما هم بچه‌های بی‌نوا را می‌برندکه بدن‌هاشان را تکه‌تکه کنند در شفاخانه‌های خود به بیماران خود پیوند بزنند(همان، ٤۹ و ۵۰).

گفت‌وگوی بعدی ملامحمد و شکوه به هم‌سویی هویت ایران و افغانستان ناظر است. وقتی شکوه نگران رسیدن جلال است و تلاش می‌کند ملامحمد را از قبرستان دور کند و به محل قرار همیشگی‌شان هریرودِ مزارشریف، بفرستد، ملامحمد نمی‌پذیرد و از شکوه می‌خواهد با هم به ایران بروند، چون ایران سرزمینی امن است و فرهنگ و آیین آن‌ها با ایران یکی است.

مرد: تو را می‌برم ایران

زن: ابداً

مرد: شکوه

زن: ایران در جنگ است.

مرد: اما برای ما امن اَست. ایران خانه‌ی اول ماست.

زن: بیست و هفت پایگاه نظامی اطراف ایران اَستند.

مرد: چقدر تو آماری دقیق داری.

زن: ده‌ها هنگ نظامی اطراف ایران اردو زده‌اند.

مرد: مرا مِی‌ترسانی؟

زن: کجای ایران امن است؟

مرد: خودت می‌گویی اطراف ایران. نه در ایران.(همان، ٥٤)

تقابل فرهنگ و جنگ، و تأثیر آن بر بحران هویت ملی و هویت فردی، مضمونی است که در رویدادهای پیشین در گفتار مستقیم شخصیت‌ها آمده بود، باز هم تکرار می‌شود. شکوه با استناد به جملهٔ نوعی «سایهٔ جنگ سیاه است» به تأثیر آن بر روح و روان زن عاشق اشاره می‌کند و ملامحمد هم به استناد جملهٔ نوعی «جنگ یک رو بیشتر ندارد»، گلوله را نشان نادانی و کتاب را نشانهٔ تمدن می‌داند و البته باز هم از نقش زمامداران و سیاستمداران جهان در جنگ‌افروزی سخن می‌گوید(همان، ٥٤و ٥٥).

گفت‌وگوهای پایانی داستان که شاید فصل‌الخطاب تمام استدلال‌ها و احتجاج‌های شخصیت‌ها در روایت است، این مضمون است که جنگ هویت را مخدوش می‌کند. شکوه به جملهٔ نوعیِ «در جنگ هیچ برنده‌ای وجود ندارد» استناد می‌کند و ملامحمد روزهای نبرد و اسارت خود را بی‌فایده و نتیجهٔ آن را بی‌هویتی می‌داند.

مرد: به خاطر تو به خاطر افغانستان. به خاطر خواهرم که نَمِی‌دانم امریکایی‌ها او را سر به نیس کرده‌ن یا روس‌ها یا طالبان. دو سال اون‌طَوری زیر لگدهای القاعده و داعش. پنج سال هم این‌طَوری غریب در وطن.

زن: در جنگ ایچ برنده‌ای وجود ندارد. همه بازنده‌اند، مِی‌فهمی؟ (همان، ٦٢).

در آخرین رویدادهای روایت، ملامحمد با جلال پنجشیری روبه‌رو می‌شود؛ یک‌سو شکوه ایستاده که نماد وطن و ناموس است و در کنار ناموس–وطن، جلال ایستاده که میهن فروش است و در برابر آن‌ها محمد ایستاده که با شخصیت «عاشق»، «دانشگاهی»، «مبارز» و «جانباز» خود در پی شکوه افغانستان است و تاریخ افغانستان و هویت فردی و جمعی افغان‌ها را در این گفتار جمع‌بندی می‌کند:

مرد: من محمد، دانشجوی ناتمام دانشگاه علوم هرات، جانباز مِیهن. چشم به راه شَکوه افغان. خوش‌وقتم آقا. (خود را مرتب می‌کند.) افغانستان، سرزمین اجدادی من و شما از

روزگـار شـلاق‌های زیـادی خـورده اسـت.(افتخارآمیز) امیـدوارم مـا و شـما و مـردان افغـان دست‌بَه‌دستِ هم یَکدست بشویم تمام بیگانگـان را از مِیهن خـود خـارج کنـیم. وجـود یـک سرباز بیگانه در وطن به معنـی ایـن اسـت کـه همـهٔ مردهـای وطـن مرده‌انـد. وجـود ندارنـد. افغانستان تاریخ بلند و رعنایی دارد. شکوه افغانستان شکوه ماسـت.(به سـوی جـلال پنجشـیری دست می‌دهد. جلال به او دست نمی‌دهد.) (همان، ۷۱ و۷۲)

شواهد متنی بالا که بر اساس مضمون «هویت» از نمایشنامهٔ *مزارشـریف* اسـتخراج شـده، در چهار کد مفهـومی قابـل دسـته‌بندی اسـت: ۱)تعریـف هویـت افغـان، ۲)توصـیف آسـیب‌های هویتی، ۳)علت‌یابی بحران هویت، و ٤)ارائهٔ راهکارهای برون‌رفت.

در آغاز و پایان روایت، مضامینی چون غرور ملی افغان‌ها، ریشـه‌های فرهنگـی و تمجیـد از هویت ایرانی دیده می‌شود؛ مانند «مرد افغان غیور اسـت»، «در افغانسـتان کسـی گـم نمی‌شـود»، یا «اسیران ایرانی در اردوگاه‌های عراق مقاومـت می‌کننـد»؛ بـااین‌حـال، بدنـهٔ اصـلی نمایشـنامه سرشار از مضامینی است که به بحران هویـت اشـاره دارد. شخصـیت‌های اصـلی، ملامحمـد و شکوه، بارها بر گم‌گشتگی و بی‌هویتی مردم افغانستان تأکیـد می‌کننـد: «مـا همـه گـم شـده‌ایم»، «ملامحمد در وطن غریب است»، یا «افغانستان جای تقسیم هویت نیست». علل بحـران هویـت نیز در قالب چهار عامل بازنمایی شده‌اند: ۱.دخالت بیگانگـان: بیگانگـان بـا فریـب وارد کشـور شده‌اند و منافع‌شان در بی‌ثباتی مردم است؛ ۲.خیانت داخلی: ازجمله میهن‌فروشان کـه از پشـت به خودی شلیک می‌کنند؛ ۳.زمامداران بی‌هویت: حاکمانی که خود در جسـت‌وجوی هویت‌انـد و ملت را رها کرده‌اند؛ ٤.اولویت تفنگ بر فرهنگ: تقابل میان قلم و سلاح کـه بـه حاشـیه‌رفـتن اندیشه و هویت می‌انجامد.

در سراسر نمایشنامه این مضامین در قالب جملات اقنـاعی، تمثیل‌هـا و گزاره‌هـای حکمـی بیان می‌شود: «میهن حکم ناموس آدم را دارد»، «در نبرد تفنـگ و قلـم، دانشـمند نـابود می‌شـود ولی بازنده نیست»، «وجود یک سرباز بیگانه در وطن یعنی همهٔ مردهای وطن مرده‌اند».

در مجموع، مضمون غالب این اثر «سرگشتگی هویت فـردی و ملـی» اسـت کـه بـا زبـانی استعاری و نمادین، اما شفاف و کوبنده بازتاب یافته است.

۲-۲-۵.نمادهای داستان

شکوه- وطن /هویت

شکوه هم معشوقهٔ ملامحمد است هم طبق سنت ادبی زن- سرزمین است. ملامحمد در فواصل مختلف داستان تصریح می‌کند «هویت» همان شکوه است که ملامحمد به خاطر او به جنگ رفته است و در گفتار پایانی نیز به صراحت از شکوه افغانستان یاد می‌کند؛ شکوهی که از افغانستان رفته، در دست بیگانه و میهن‌فروش است و باید به آن بازگردد: «هویت من تواَستی، شَکوه سرهنگ‌زاده»(همان، ٢٦)؛ «اگر برای دفاع از تو نمی‌رفتم، تو دیگر شَکوه نبودی، زهرمار بودی [...].»(همان، ۳۲)؛ «و اینک ملاممد افغان، با یَک شاخه گل سرخ، شیرینی زندگی خود را به شَکوه افغانستان پیشکش می‌کند».(همان، ۷۱)؛ «خداحافظ شَکوه افغانستان. یَک روز مردان و زنان افغان تو را با همه شَکوهت به افغانستان برمی‌گردانند.»(همان، ۷۵).

ملامحمد- هویت گم‌شده

ملامحمد، نماد دانشمندان، مبارزان، جانبازان و عاشقان وطن است که جایی در وطن ندارند و هویت‌شان فراموش شده است: «جان ممد! تو دانشمند بودی. اهل کمالات».(همان، ۵۸)؛ «ایناها.یَک آدم بی‌هویتی که همسرش جلوی چشم مردم مزارشریف او را به بازی گرفته است.» (همان، ٦٤)؛ «اوناها.[...] قبر ملامحمد دانشمند. قهرمانِ گمنام.» (همان، ٦٥)؛ «من، محمد، دانشجوی ناتمام دانشگاه علوم هرات. جانباز مهین. چشم به راه شکوه افغانستان.» (همان، ۷۲).

جلال پنجشیری- خائن/ آسیب هویت

جلال نماد پول‌پرستان و تمامیت‌خواهانی است که میهن خود را برای فرصت‌طلبی خود به بیگانه می‌فروشند و خیانت می‌کنند تا مالک سرزمین شوند و به این شکل هویت وطن را فدای بی‌هویتی خود می‌کنند: «جلال ثروت فراوان داشت.خود را مالک همه می‌دانست» (همان، ۳۵)؛ «تو بر من گفتی جلال پنجشیری قدرت‌مند است اما ممکن است افغان‌فروش باشد. تو عشق من بودی بر من گفتی ممکن است جلال امریکایی باشد.» (همان، ۳۵)؛ «اما من

در دره‌های پنجشیر تیر خوردم [...].همان‌جا که جلال پنجشیری اردو زده است و بر ما می‌تازد.» (همان، ٣٦).

نوازندهٔ دوره‌گرد- صدای هویت‌خواهی و هویت‌جویی

در صحنهٔ نمایش، حضور یک نوازندهٔ دوره‌گرد تدارک دیده شده است که هر از گاه ترانهٔ «سرزمین من» را می‌خواند. او آوازه‌خوانی است که پیش‌تر دانشگاهی بوده، اما اکنون نمی‌تواند ببیند و فقط صدای سازش شنیده می‌شود؛ آن‌هم در قبرستانی که زمین مردگان است، شبیه امیدی که در دل و واگویه‌ای که در سر است. «فقط نوازنده‌ای دوره‌گرد. او هم خبر ندارد که تو برگشتی وگر نه...، او هم دیگر برایت فاتحه نمی‌خواند. او در جایی گفته است که با ملاممد در مدرسهٔ علومِ هرات همکلاس بوده اَست. آوازه‌خوان خوبی بود، در بمباران کابل نابینا شده است. پنج‌شنبه‌ها از کابل می‌آید هرات. این‌جا فاتحه‌اش را می‌خواند و می‌رود. صدای سازش میاد... گوش کن...» (همان، ٦٩)

مرد و زن قبرکن- مرگ هویت

در نمایشنامهٔ مزارشریف، دو شخصیت فرعی، اما پرکارکرد ـ مرد و زن قبرکن ـ در بیشتر صحنه‌ها به‌صورت بی‌کلام و در پس‌زمینهٔ گفت‌وگوی شخصیت‌های اصلی (شکوه و ملامحمد) حضور دارند. جای‌گیری آن‌ها در پس‌زمینه، پوشش گل‌آلود، حرکات کند و گاری گِل‌آلودشان، در ساخت میزانسنی نمادین مؤثر واقع شده است. قبرکن‌ها در حکم تمثیلی از مرگ هویت‌اند؛ به‌گونه‌ای که شکوه سال‌هاست بر قبر هویت ملامحمد می‌گرید و ملامحمد نیز برای حفظ همان هویت جان‌فرسا تقلا می‌کند.

این دو شخصیت در سکوت خود، گاه تأییدکننده، گاه منتقد و گاه آینه‌ای از کشمکش میان شخصیت‌های اصلی‌اند. در لحظاتی از روایت، ملامحمد از قبرکن‌ها برای سخنان خود تأیید می‌خواهد و آن‌ها با اشاره‌ای ظریف یا نگاه تأییدش می‌کنند. در برخی صحنه‌ها نیز شاهد شکل‌گیری تعارضی مشابه میان زن و مرد قبرکن هستیم که با الگوی رابطهٔ شکوه و ملامحمد هم‌پوشانی دارد(همان، ۱۸، ۲۵، ٢٦، ۳۱).

در پایان روایت، با رسیدن به اوج درام و گره‌گشایی نهایی، قبرکن‌ها به صورت مستقیم در کنار شخصیت‌های اصلی قرار می‌گیرند: زن قبرکن کنار شکوه و مرد قبرکن کنار ملامحمد. این نزدیکی فیزیکی، تمثیلی از وحدت سرنوشت آن‌ها با سرنوشت مردم افغانستان است؛ کسانی که هویت‌شان زیر گل و خاک فراموشی مدفون شده است(همان، ۷۵).

صحنهٔ نهایی، با شستن دست‌وپای قبرکن‌ها، تکاندن لباس و شستن صورت‌ها، نوعی تطهیر نمادین را به تصویر می‌کشد. محمد روی قبر خود می‌خوابد و قبرکن‌ها با گاری بدون جیرجیر از صحنه خارج می‌شوند. این سکوت و نظافت پایانی، حاکی از پایان نمادین زندگی و تدفین هویت انسانی در سرزمینی است که جنگ، خیانت و بیگانگی آن را از درون تهی کرده است(همان، ۷٦).

انار سوخته- ۱.عشق خاموش‌شده و هویت بی‌نسل؛ ۲.این‌همانی هویت افغان و ایران

درخت انار به‌مثابه نماد عشق، گذشته از شهرتی که در اساطیر و سنن ادبی دارد، در مزارشریف، به وضوح با اقتباس نویسنده از خسرو و شیرین نظامی پیوند دارد؛ همان بخش از روایت که وقتی خبر دروغین مرگ شیرین به فرهادِ کوه‌کن می‌رسد، او تیشهٔ خود را به سویی می‌افکند و چون دستهٔ آن تیشه چوب درخت انار بود، از آن چوب، درخت اناری در کرمانشاه می‌روید. نظیر درخت انار، انار سوخته در مزارشریف یادآور عشق ازدست‌رفته است: «زن به سمت تک درخت انار بر صحنه می‌رود. انار سوخته‌ای را می‌چیند و بر قبر می‌نشیند. انار سوخته و سیاه را به سختی می‌شکند و بر قبر می‌ریزد. دانه‌های انار سیاه و سوخته است. با دانه‌های انار سیاه در کف دست به سمت مردم می‌آید.» (همان، ۱۷) و «دستهٔ تیشَه که از چوب انار بوده، سبز می‌شود و هر ساله انارهایی می‌دهد که اندرون آن سوخته و سیاه است.(دانه‌های انار سیاه کف دست خود را به مردم نشان می‌دهد.) شگفت نیس؟ اَست.(مرد دانه‌های انار کف دست زن را نمی‌بیند) یَک درخت انار سیاه و سوخته در تاق بستانِ کرمانشاه ایران و یَک انار سیاه و سوخته در مزار شریفِ افغانستان.» (همان، ۱۷ و۱۸)

مضمونی که در این اقتباس به طور عام و در نقل قول بالا به‌طور خاص خلق‌شده و باز هم در روایت تکرار می‌شود، بازیابی هویت افغانستان در ایران است که خود را با کنارهم‌گذاری کرمانشاه و مزارشریف و ملامحمد و فرهاد نشان می‌دهد.

مرد: پس می‌دانستن که می‌روم و برنمی‌گردم.(عکس را به زن نشان می‌دهد.) ببین.(زن مایل نیست به عکس بنگرد.) گناه اون درخت بیچارهٔ انار چی است که خشک و تنها باید یَک عمر سرما و گرما را تحمل کند.(با خود) قبری که متعلق به من اَست باید درخت بالای آن هم خشک و تَکیده باشد.خودم کی هستم که درخت بالای قبرم چی باشه.(درخت انار را لمس می‌کند.)

زن: هفت سالشه. اناره. وقتی خبر مرگ تو را آوردند نهال کوچکی بالای قبرت کاشتم، تا چند سال پیش میوه هم می‌داد. همه سیاه و سوخته.

زن: یَک تعدادی انار سوخته که درونشان سیاهه سیاهه.

مرد: چقد سفته. مرا یاد مَزدَیَسنا و شیرین و فرهاد و تیشه و درخت انار در کرمانشاه ایران می‌اندازد.

زن: چند سال است همین انارهای سیاه هم نمی‌ده، خشک خشکه.

مرد: اگر مانند فرهاد تیشه بر خود زده بودم، مُرده بودم بهتر بود.

زن: خدا نکند محمد. انشاالله یَک روزی می‌آید که سبز سبز بشود درخت انارت، میوه هم بدهد. بلکه همهٔ درخت‌های افغانستان. مردم افغانستان آرزوی یک روز بی جنگ دارند. یک شب بی ترس! (همان، ٦٦ و٦٧)

درکنار نمادهای پیش‌گفته که نویسنده به پردازش آن‌ها اهتمام داشته و خرده‌روایت‌هایی برای آن‌ها خلق کرده است، کلان‌نمادهایی نیز در مکان روایی، شخصیت و شخصیت‌پردازی، موسیقی و دیگر موارد، همین نقش را ایفا می‌کنند و مضمون «گم‌گشتگی هویت» و چندوچون آن را در افغانستان ساخته و پرداخته می‌کنند؛ چنانکه «مزارشریف» که قرارگاه عاشقان بود، اکنون مرد و زن افغان را راهی «قبرستان» کرده است یا «قبر» و «عکس» به‌جای ملامحمد هم‌دم شکوه شده است یا «سرگرد آصف» که برای وطن–ناموس معنای پدر حمایتگر داشت، با خیانت به میهن– زن، آن– او را به میهن‌فروشِ پنجشیر سپرده است، «گوشی» هم نماد ارتباط قطع شده است؛ و سایر موارد؛ بنابراین نمادهای روایت نیز مانند گفت‌وگوی مستقیم شخصیت‌ها یا به هویت ازدست‌رفته و گمشده دلالت دارند یا به چرایی آن یا به راهکارهای برون‌رفت از آن.

٦. هم‌سویی مضمون «هویت» در *مزارشریف* با دیگر آثار ادبی افغانستان

گرچه مبنای اصلی این پژوهش نمایشنامهٔ *مزارشریف* است، برای تحلیل جامع‌تر مضمون هویت می‌توان به مقایسهٔ آن با دیگر متون داستانی و ادبیات معاصر افغانستان پرداخت. شخصیت‌هایی چون ملامحمد در *مزارشریف*، از نظر درگیری با بحران هویت شباهت‌هایی با شخصیت‌های آثار خالد حسینی از جمله *بادبادک‌باز* دارند؛ آثاری که در آن‌ها مفاهیمی چون رنج مهاجرت، خیانت سیاسی و جست‌وجوی خاستگاه هویتی به‌روشنی بازتاب یافته‌اند. در *بادبادک‌باز*، امیر در کشاکش میان دو فرهنگ و دو طبقهٔ اجتماعی با نوعی بی‌ریشگی و ازخودبیگانگی مواجه است؛ تجربه‌ای که در شکوه و ملامحمد نیز به‌گونه‌ای دیگر بازآفرینی شده است.

مسئلهٔ هویت در فرایند مهاجرت دستخوش تغییر و بحران می‌شود و گاه به نظر می‌رسد افراد خود را با شرایط جدید و سرزمین دیگری وفق داده‌اند و مکان جدید را عضو جدانشدنی از هویت خود به حساب می‌آورند. در *بادبادک‌باز*، امیر پس از مهاجرت به آمریکا، سان‌فرانسیسکو را «شهر من» می‌خواند و محو تماشای مناظر آنجا می‌شود. او همان طور که به یاد خاطرات قدیم خود در وطن می‌افتد، باور دارد که این شرایط ضروری بود تا او را «تبدیل به کسی کند که امروز» هست(حسینی، ۱۳۸۸: ۷). تطبیق هویتی در سرزمین دیگری، نوعی فرهنگ‌پذیری خوانده می‌شود که بر اساس آن مهاجران خصوصیات فرهنگی جامعهٔ میزبان را می‌پذیرند و در جهت درونی‌کردن آن گام برمی‌دارند. زمانی که امیر مهاجرت می‌کند هویت اجتماعی او و پدرش به علت بحران مالی خدشه‌دار می‌شود. در این رمان جامعهٔ افغانستان با نگاهی ناعادلانه و ظالمانه به طبقهٔ ضعیف اجتماع، با توصیف دو شخصیت امیر و حسن از دو قبیلهٔ پشتون‌ها و هزاره‌ای‌ها بر این وضع اجتماعی و گاهی تاریخی صحه می‌گذارد. «[...] یکی از کتاب‌های قدیمی مادرم را پیدا کردم. [...] از اینکه دیدم یک فصل کامل به تاریخ هزاره‌جات اختصاص داده شده تعجب کردم. آنجا خواندم قوم من، پشتون‌ها به هزاره‌ای‌ها ظلم و ستم کردند و آن‌ها را به ستوه آورده‌اند. نوشته بود هزاره‌ای‌ها در قران نوزدهم کوشیدند علیه پشتون‌ها قیام کنند، اما پشتون‌ها با خشونتی توصیف‌ناشدنی آن‌ها

را سرکوب کردند. قوم من هزاره‌ای‌ها را قلع‌وقمع کردند، آن‌ها را از سرزمینشان بیرون راندند، خانه‌هایشان را به آتش کشیدند و زنانشان را فروختند»(همان، ۱۳). دریدا این میزان از توصیف برای بیان برتری و تقابل نژادی را در یک منطقه این طور بیان می‌کند: «یکی از دو قطب تقابل، گونهٔ افتاده دیگری است؛ زشتی به معنای از شکل افتادگی چیز زیباست و بدی به معنای سقوط نیکی»(احمدی، ۱۳۷۸: ۳۸٤). این توصیفات در متن روایی مذکور به منزلهٔ تأکید بر پناه‌بردن به سرزمین دیگری برای یافتن زیبایی‌های آرمانی و ترمیم هویت ازدست‌رفته است.

در رمان‌هایی چون *گلنار و آینه* نوشتهٔ رهنورد زریاب، بحران هویت به طور ضمنی و در پس روایتی نمادین مطرح می‌شود. زریاب راه فرار از این بحران را در عشقی پنهان و ذهنی، همچون عشق نمادین شکوه و ملامحمد در مزار شریف بیان می‌کند؛ برای نمونه هویت‌های موهوم و دستخوش تغییر از راه خواب و رؤیا و کف‌بینی درصدد اثبات هستند: «... به خواب دیدم... پیشانی‌ام را بوسید و گفت: دخترکم، تو دیگر ربابه نیستی. تو گلنار هستی. گلنار... گلنار... تو باید پیش من بیایی... باید پیش من بیایی»(زریاب، ۱۳۸۵: ۹۱). تصویرهایی از انسان معلق میان تاریخ و جغرافیای ناپایدار افغانستان ترسیم می‌شود که با فضای خاک‌گرفته و گورآلود *مزارشریف* هم‌خوانی دارد. این پیوندهای بینامتنی نشان می‌دهد که نمایشنامهٔ *مزارشریف* نه‌تنها یک اثر نمایشی مستقل، بلکه بخشی از جریان روایت ادبی بحران هویت در افغانستان معاصر است.

۷. دریافت‌ها و نتیجه‌گیری

پژوهش حاضر با رویکرد تحلیل مضمونی و در چهارچوب نظری تاریخ فرهنگی به بررسی نمایشنامهٔ *مزارشریف* پرداخت تا به این پرسش پاسخ دهد که چگونه این اثر از منظر فرهنگی، مضامین هویتی را بازنمایی می‌کند. یافته‌ها نشان داد که نمایشنامهٔ *مزارشریف* با بهره‌گیری از نمادپردازی، تقابل‌های روایی و زبان اقناعی، بحرانی ژرف در هویت فردی و ملی مردم افغانستان را ترسیم می‌کند. شخصیت‌هایی مانند ملامحمد و شکوه در تلاش برای حفظ یا سوگوار هویتی هستند که در میان جنگ، خیانت، بیگانگی و فراموشی مدفون شده است. نقش استعاری قبرکن‌ها نیز تمثیلی گویا از مرگ

و تدفین هویت است. در پاسخ به پرسش دوم می‌توان گفت مزارشریف فراتر از یک متن نمایشیِ مستقل سندی روایی است که در بستر گسترده‌تر ادبیات افغانستان معنا می یابد. مقایسهٔ این اثر با رمان‌هایی چون *بادبادک‌باز* و *هزار خورشید تابان* از خالد حسینی یا *اندوه بلخ* از رهنورد زریاب نشان می‌دهد مضامین هویتی، ازجمله سرگشتگی، مهاجرت، شکست فرهنگی و جست‌وجوی تعلق در اغلب آثار معاصر افغان حضور پررنگی دارد؛ به این ترتیب، *مزارشریف* نه‌تنها بازتاب‌دهندهٔ تجربه زیسته افغان‌هاست، بلکه بخشی از گفتمان روایی گسترده‌ای است که با بهره‌گیری از زبان ادبی، به ثبت و تحلیل تحولات هویتی در افغانستان پرداخته‌اند. از این منظر، نمایشنامهٔ *مزارشریف* و آثار مشابه آن قابلیت آن را دارند که در مطالعات بین‌رشته‌ای تاریخ فرهنگی، ادبیات تطبیقی و جامعه‌شناسی فرهنگی، به‌عنوان متنی مبنایی برای واکاوی لایه‌های پنهان هویت و حافظهٔ جمعی افغانستان به‌کار گرفته شود.

فهرست منابع

احمدی، بابک (۱۳۷۸)، *ساختار و تأویل متن*، تهران: نشر مرکز.

اگری، لاجوس (۱۳۸۵)، *فن نمایشنامه‌نویسی*، ترجمهٔ دکتر مهدی فروغ، چاپ دوم، تهران: مؤسسهٔ انتشارات نگاه.

برک، پیتر (۱۳۹۰)، *تاریخ فرهنگی چیست؟*، ترجمهٔ نعمت‌اله فاضلی و مرتضی قلیچ، تهران: پژوهشکدهٔ تاریخ اسلام.

حسینی، خالد (۱۳۸۸)، *بادبادک‌باز*، ترجمهٔ مژگان احمدی، تهران: بهزاد.

زریاب، رهنورد (۱۳۸۵)، *گلنار و آینه*، کابل: زریاب.

سعیدی، محمدمهدی (۱٤۰۰)، «بازتاب تاریخ فرهنگی در "آیینهٔ غبار"»، *تأملاتی در تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)*، به‌کوشش محمدامیر احمدزاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۳۹-٤۸.

شیخ‌زاده، محمد؛ بنی‌اسد، رضا (۱۳۹۹)، *تحلیل مضمون: مفاهیم، رویکردها و کاربردها*، ویراستار سیدعلی اصغر سلطانی، تهران: نشر لوگوس.

عارف، محمد (۱٤۰۰)، نمایشنامهٔ مزارشریف، تهران: نشر قو.

فاضلی، نعمت‌اله (۱٤۰۰)، «مسئلهٔ حافظه و مسئله‌شناسی حافظه در ایران مدرن»، *تأملاتی در تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)*، به‌کوشش محمدامیر احمدزاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۲۱-۳۸.

محمدی کله‌سر، علیرضا (۱٤۰۰)، «فرایندهای مضمون‌یابی در نقد ادبی»، *فصلنامهٔ علمی-پژوهشی نقد ادبی*، سال ۱٤، شمارهٔ ٥٦، صص ۲۰۱- ۲۳٦.

ملایی توانی، علی‌رضا (۱٤۰۲)، «تأملی در ماهیت و مبانی تاریخ فرهنگی»، *تأملاتی در باب تاریخ فرهنگی و حوزه‌های موضوعی آن (مجموعه مقالات همایش بین‌المللی تاریخ فرهنگی در ایران)*، به‌کوشش محمدامیر احمدزاده، تهران: پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی، صص ۳۹-٥٤.

میرصادقی، جمال (۱٤۰۰)، *داستان‌های نوین؛ جستارهایی در قلمرو ادبیات با شاهدهای داستانی*، تهران: نشر آواهیا.

Braun, V.& Clarke, V. (2006), "Using thematic analysis in psychology", *Qualitative Research in Psychology*, 3, 77-101. DOI:10.1191/1478088706qp063oa

Transliteration

Ahmadi, Babak (1999). Structure and Interpretation of the Text. Tehran: Markaz Publishing House.

Ahmadzadeh, Mohammad Amir (2023). Reflections on Cultural History and Its Subject Areas (Collection of Papers of the International Conference on Cultural History in Iran). Tehran: Institute for the Study and Compilation of Humanities and Cultural Studies. 2 vols. Introduction pages.

Aref, Mohammad (2011). Namāyeš-nāmeh-ye Mazār-e Šarīf (The Play Mazar-e-Sharif). Tehran: Qū Publishing.

Burke, Peter (2011). What is Cultural History? Translated by Nematollah Fazeli and Morteza Ghilich. Tehran: Institute for the Study of Islamic History.

Egri, Lajos (2006). The Art of Dramatic Writing. Translated by Dr. Mahdi Forough. Vol. 2. Tehran: Negāh Publishing House.

Fazeli, Nematollah (2011). "The Problem of Memory and the Problem of Memory in Modern Iran." Reflections on Cultural History and Its Subject Areas (Collection of Papers of the International Conference on Cultural History in Iran). Edited by Mohammad Amir Ahmadzadeh. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. Pages 21-38.

Hosseini, Khaled (2009). Kite Runner. Translated by Mojgan Ahmadi. Tehran: Behzād.

Mirsadeghi, Jamal (1400). Modern Stories, Essays in the Field of Literature with Fictional Witnesses. Tehran: Āvāhīā Publishing.

Mohammadi Kalesar, Alireza (1400). "Processes of Thematizing in Literary criticism". Scientific-Research Quarterly of Literary Criticism. Vol. 14. Issue 56. Pages 201-236.

Mollaei Tavani. Alireza (1402). "A Reflection on the Nature and Foundations of Cultural History". Reflections on Cultural History and Its Subject Areas (Collection of Papers of the International Conference on Cultural History in Iran). Edited by Mohammad Amir Ahmadzadeh. Tehran: Institute for Humanities and Cultural Studies. Vol. 2. Pages 39-54.

Payandeh, Hossein (2020). Literary Theory and Criticism, an Interdisciplinary Textbook. Vol. 1. Vol. 4. Tehran: Organization for the Study and Compilation of Humanities Books of Universities (SAMT).

Saeedi, Mohammad Mehdi (2011). "Reflection of Cultural History in the "Mirror of Dust". Reflections on Cultural History and Its Subject Areas (Collection of Articles of the International Conference on Cultural History in Iran). Edited by Mohammad Amir Ahmadzadeh. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies. Pages 39-48

Sheikhzadeh, Mohammad; Bani-Assad, Reza (2010). Content Analysis: Concepts, Approaches and Applications. Editor: Seyyed Ali Asghar Soltani. Tehran: Logūs Publishing.

Zaryab, Rahnavard (2006). Golnār va Āyīneh. Kabul: Zaryāb

Thematic Analysis of Identity in the Play *Mazar-e-Sharif*, from a Cultural History Perspective

Extended Abstract

Objective: This article employs the cultural history approach and thematic analysis (based on Braun and Clarke's model) to examine the representation of "identity" in Mohammad Aref's play *Mazar-e-Sharif*. The study aims to explain how the crisis of identity is represented within the historical and cultural context of Afghanistan, particularly in the relationship between the individual (Molla Mohammad) and society in settings such as war, migration, betrayal, and cultural alienation.

Theoretical Framework: This article relies on cultural history—which focuses on representing people's lived experiences rather than merely formal political or military events—and thematic analysis theory to examine the dimensions of individual, national, religious, and linguistic identity within the context of a literary play.

Story Summary: After years of captivity in war, Molla Mohammad returns to his homeland only to discover that his beloved, Shokouh, has married his rival, Jalal Panjshiri (a symbol of national betrayal). Every week, Shokouh visited a grave she believed to be Molla Mohammad's. This confrontation leads to a conflict between "humanity" and "war," reflecting Afghanistan's identity crisis in a symbolic and metaphorical framework.

Key Themes

1. Fractured identity: An individual torn between past and present, struggling with alienation and attempting to reconstruct their past.
2. Conflict between "self" and "other": The rejection and attraction of identity, particularly embodied by a woman caught between the hero (Molla Mohammad) and the traitor (Jalal).
3. Displacement of identity components: Migration to Iran as a land of peace and shared religion.
4. False and hollow identity: The usurpation of homeland and women by betrayers.
5. Loss of place in collective identity: Molla Mohammad, as an educated war veteran, finds no place in society.

Narrative Techniques: The play employs techniques such as direct character monologues, symbolism (the burnt pomegranate tree, the photograph, the grave, the gravedigger woman and man), and persuasive dialogues, to depict the crisis of identity during war.

Key Symbols

- Shokouh: Symbol of homeland and national identity.
- Molla Mohammad: Symbol of forgotten identity and a displaced hero.
- Jalal Panjshiri: Symbol of betrayal, greed, and rootlessness.
- Burnt pomegranate tree: Symbol of lost love and an identity destroyed by war.
- The Gravedigger woman and man: Reflection of identity's gradual death in the silence of history.

Comparison with Other Texts: *Mazar-e-Sharif* can be compared to works such as *The Kite Runner* and *A Thousand Splendid Suns* by Khaled Hosseini, and *Golnar and the Mirror* by Zaryab. These works, focusing on migration, loss of belonging, national betrayal, and the clash between tradition and modernity, reveal diverse dimensions of Afghanistan's identity crisis.

Conclusion: *Mazar-e-Sharif* transcends being merely a dramatic work and serves as a cultural document that can be used to study Afghanistan's cultural history and identity transformations. Through its metaphorical and allegorical narrative, the play demonstrates that war does not just destroy bodies; it also erases, distorts, and weakens the collective identity of a nation.

Keywords: *Mazar-e-Sharif*, thematic analysis, cultural history, identity, Mohammad Aref.