سه سطر فاصله بين عنوان مقاله و ابتداي صفحه

سه سطر فاصله بين عنوان مقاله و ابتداي صفحه

سه سطر فاصله بين عنوان مقاله و ابتداي صفحه

**عنوان مقاله:ادبیات نمایشی**

 دو سطر فاصله

دو سطر فاصله

**نویسنده مسئول\*\*:مهردادبرون**

**محقق 39ساله دارای لیسانس فناوری اطلاعات ازدانشگاه جامع لوله سازی اهواز**

محل کاراهوازو آدرس:خوزستان،اهواز،کوی رسالت،خیابان9،پلاک3

کدپستی:6177876141

ایمیل نویسنده مسئول: mehrdadboroon95@gmail.com\*\*

دو سطر فاصله

دو سطر فاصله

**چكيده**

 مجموعه آثاری است كه موضوع آنها روی صحنۀ «تئاتر» نمایش داده می‌شود. تاریخ ادبیات نمایشی در ایران، در شكل مدوّن و مكتوب آن، از اواسط دوران قاجاریه آغاز می‌شود. تا پیش از نخستین آشنایی ایرانیان با «درام» غربی، انواعی از نمایش‌های سنّتی، مانند تعزیه، میرنوروزی، نقّالی، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی، سیاه‌بازی و جز این‌ها رواج داشت. آشنایی اوّلیۀ ایرانیان با تئاتر غربی از طریق تماشای نمایش در تماشاخانه‌های شهرهای تفلیس، مسكو، لندن و پاریس بوده است، نه از طریق خواندن متون نمایشی. امّا آشنایی ایرانیان با نمایش، به معنی غربی آن، نخستین‌بار از طریق "میرزا صالح شیرازی" در سفر او به مسكو و در دوران فتحعلی‌شاه حاصل شد. از همین زمان بود كه تماشاخانه‌هایی، مانند تكیۀ دولت و تالار دارالفنون، به وجود آمد و نهضتی برای ترجمه و تألیف متون نمایشی آغاز شد. همین آشنایی با درام غربی رفته‌رفته به ظهورِ شكل جدیدی از آفرینش ادبی، یعنی نمایشنامه‌نویسی، انجامید.مادراین مقاله به بررسی این موضوع می پردازیم

يك سطر فاصله

**كليد واژه**: ادبیات،ادبیات نمایشی،تئاتر،متون نمایشی

يك سطر فاصله

**مقدمه**

مقدمه

 مجموعه آثاری است كه موضوع آنها روی صحنۀ «تئاتر» نمایش داده می‌شود. تاریخ ادبیات نمایشی در ایران، در شكل مدوّن و مكتوب آن، از اواسط دوران قاجاریه آغاز می‌شود. تا پیش از نخستین آشنایی ایرانیان با «درام» غربی، انواعی از نمایش‌های سنّتی، مانند تعزیه، میرنوروزی، نقّالی، پرده‌خوانی، خیمه‌شب‌بازی، سیاه‌بازی و جز این‌ها رواج داشت. آشنایی اوّلیۀ ایرانیان با تئاتر غربی از طریق تماشای نمایش در تماشاخانه‌های شهرهای تفلیس، مسكو، لندن و پاریس بوده است، نه از طریق خواندن متون نمایشی. امّا آشنایی ایرانیان با نمایش، به معنی غربی آن، نخستین‌بار از طریق "میرزا صالح شیرازی" در سفر او به مسكو و در دوران فتحعلی‌شاه حاصل شد. از همین زمان بود كه تماشاخانه‌هایی، مانند تكیۀ دولت و تالار دارالفنون، به وجود آمد و نهضتی برای ترجمه و تألیف متون نمایشی آغاز شد. همین آشنایی با درام غربی رفته‌رفته به ظهورِ شكل جدیدی از آفرینش ادبی، یعنی نمایشنامه‌نویسی، انجامید.

  "میرزا فتحعلی‌ آخوند‌زاده" و نمایش‌نامه‌های او كه به زبان تركی است، نقش به سزایی در ادبیات نمایشی ایران داشته است. او نمایش را وسیله‌ای برای تهذیب اخلاق و برشمردن معایب و مفاسد اجتماع می‌دانست، و همین اندیشۀ او بر درام‌نویسی بعد از او در دوران مشروطیت به تمامی سایه افكنده بود. "میرزا آقا تبریزی" را باید نخستین نمایش‌نامه‌‌نویس به زبان فارسی دانست كه تأثیر فراوانی در رواج هنر تئاتر در زندگی اجتماعی مردم برجای نهاد. آخوندزاده و میرزا آقا تبریزی، در نمایش‌نامه‌های خود، برخلاف نمایش‌های سنتی، به مسائل اجتماعی روز توجّه نشان می‌دادند.

  همگام با نخستین كوشش‌ها در عرصۀ درام‌نویسی، نخستین ترجمه‌های آثار نمایش‌نامه‌نویسان اروپایی، به ویژه "مولیر" (1622-1673م) انتشار یافت.

  نكتۀ مهم در ترجمه‌های این دوره، هماهنگ سازی این نمایش‌ها با فرهنگ و آداب و رسوم ایرانی بود، چنان‌كه غالب نام‌های شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ها در ترجمه به نام‌های شخصیت‌های نمایش‌نامه‌ها در ترجمه به نام‌های ایرانی – اسلامی برگردانده شده است. مسائلِ درون نمایش نیز به مسائل روز در ایران نزدیك شد. فعّالیت‌های فرهنگی جدید، مانند گشایش مدارس، تألیف و ترجمۀ كتب، خاصّه انتشار روزنامه‌ها و تشكیل انجمن‌های ادبی، نقش مهمّی در فضای فرهنگی آن روزگار داشت. روزنامۀ "تیاتر"، متعلّق به میرزا رضاخانِ طباطبایی نایینی، از جملۀ این روزنامه‌ها بود كه به رغم عنوان خود، به مقولۀ تئاتر چندان توجّهی نداشت؛ تنها سعی می‌كرد كه معایب و مفاسد جامعه را به زبان نمایش بیان كند.

  پس از انقلاب مشروطیت، نویسندگان دیگری نیز به جرگۀ ادبیات نمایشی پیوستند كه مهم‌ترین آنان "مؤید الممالك فكری ارشاد" و "كمال الوزارۀ محمودی" بودند. جز این دو، "علی خان ظهیر­الدوله" است که بانی انجمن اخوّت بود كه تأثیر فراوانی در رواج هنر تئاتر در دوران مشروطیت داشت. برخی انجمن‌ها در این دوران علاوه بر فعالیت سیاسی در زمینۀ تئاتر نیز فعّال بودند. از جمله آن‌ها "كمدی ایران" بود كه در سال 1334 ق تأسیس شد؛ و "امید ترقّی" در رشت.

  ترجمۀ متون نمایشی در این دوران هم‌چنان ادامه داشت، مترجمان به ترجمۀ‌ متون نمایشی نویسندگان ترك زبان آذربایجان و عثمانی و قفقاز مانند نریمان نریمان‌اف، جلیل محمّد قلی‌زاده، عُزیر حاجی‌بیكوف و سامی‌بیگ عثمانی، روی آوردند. دلیل عمدۀ ترجمۀ این آثار نخست همگرایی محتوای آن آثار با اندیشه‌های مشروطیت و سپس ارتباط میان مبارزان ایرانی و آذربایجان بود.

  در كنار این آثار چند متن نمایشی در زمینۀ تاریخ، به ویژه تاریخ پیش از اسلام، دیده می‌شود، كه رفته‌رفته به خصوص در دوران پهلوی اوّل، به سبب رواج باستان‌گرایی اهمّیت یافت.

  اگر انتقاد اجتماعی، گرایش به قانون و ستیز با استبداد، روح مسلّط ادبیات نمایشی در دورانِ ماقبل و مابعد مشروطه بود، باستان‌گرایی، وطن‌پرستی و تفاخر به گذشتۀ پرشكوه، ایدئولوژی مسلّط در سال‌های سلطنت پهلوی اوّل بود. نمایش‌نامه‌نویسان این دوره، عموماً به احیای تاریخ باستانی ایران، یا بازآفرینی منظومه‌های عاشقانۀ ادب فارسی، مانند لیلی و مجنون و یوسف و زلیخا، گراییدند.

  در كنار نمایش‌های تاریخی یا رمانتیك، نمایش‌های كوتاهی، با مضامین اجتماعی، نیز اجرا می‌شد. امّا درونمایۀ این نمایش‌ها، اگر چه انتقادی می‌نمود، ولی بیشتر اخلاقی و به دور از توجّه واقع‌گرایانه به مسائل اجتماعی بود. رئالیسم نخستین نمایش‌نامه‌نویسان جای خود را به رمانتیسم داده بود. اگر پیش از این، در قلمرو ترجمۀ ادبیات نمایشی اروپایی، آثار مولیر حكم‌فرما بود، اكنون نمایش‌نامه‌های شكسپیر(1564-1616م) بیشتر مورد توجّه بودند. مترجمان، پس از شكسپیر ، به رمانتیك‌هایی مانند شیلر (1759-1805م)، گوته (1749-1832م)، بومارشه (1732-1799م) و هوگو (1902-1885م) اقبال نشان می‌دادند.

  فضای فرهنگی پس از شهریور 1320ش از سلطۀ ایدئولوژی باستان‌گرایی خارج شد و سانسور رضاخانی از میان رفت. امّا به هر حال تأثیر آن در ضعف نمایش‌های این دوران مشهود بود، به گونه‌ای كه طی نزدیك به هفده سال، كمتر نمایش‌نامۀ مهمی مجال بروز یافت. آن‌چه در نمایش‌های این دوران بیش از هر چیز جلب توجّه می‌كند آرایه‌های ظاهری، مانند رقص و آواز است. از همین‌جاست كه اصطلاح «تئاتر لاله‌زاری»، به معنی تئاتر مردم پسند ارزان مایه، وارد ادبیات نمایش ایران شد. تئاتر لاله‌زاری همان سنّت نمایش‌های "سید علی نصر" و همگنانش را ادامه می‌داد و در عین حال از برخی جذّابیت‌های نمایش تخت‌حوضی و موزیكال‌های تركی نیز بهره می‌گرفت. این گونه نمایش‌ها، بیش از متن، بر اجرا متّكی بود و این یكی از دلایل گم شدن متون آن‌هاست.

  در هر حال، فاصلۀ سال‌های 1310ش تا اواخر سال‌های 1330ش را باید دوران فترت ادبیات نمایشی دانست. طی این سال‌ها تئاتر با بحران رو‌به‌رو بود. تقلید از آثار مولیر، و دیگر آثار نمایش‌نامه‌نویسان خارجی، اُپرت‌های نیمه موزیكال و درام‌های سطحی، دیگر جذّابیت خود را برای تماشاگر از دست داده بود.

   عموم منتقدان و تاریخ‌نویسان ادبیات نمایشی، اواخر دهۀ 1330 ش و سراسر دو دهۀ  1340و 1350 ش را دورۀ طلایی تئاتر ایران می‌دانند و این در واقع به سبب ظهور نمایش‌نامه‌نویسانی بود كه در ادبیات نمایشی، به لحاظ كمّی و كیفی، تحوّلی اساسی پدید آوردند. نگارش و اجرای "بلبل سرگشته" علی نصیریان در واقع، سرفصل حیات مجدّد تئاتر در ایران است. علی نصیریان در این اثر از افسانه‌های مشهور عامیانه بهره گرفت و این توجّه را در برخی از آثار بعدی خود همچون "افعی طلایی" (1336ش)، نیز ادامه داد و بدین ترتیب الگویی پیش روی ادبیات نمایشی نهاد كه به تئاتر ملّی معروف شد. این توجّه بعداً در آثار "بهرام بیضایی" به اوج رسید. كه راوی اسطوره و تاریخ در بستر شیوه های سنّتی نمایش است.

  در اواخر دهۀ 1340ش و به ویژه دهۀ 1350ش، موج آثار تئاتر «معنی باخته»، یعنی نمایش‌نامه‌های ساموئل بكت (1906-1989م) و اوژن یونسكو (1912-1994م)، به ایران رسید و تأثیری وسیع در ادبیات نمایشی ایران بخشید. البتّه پیش از این آثار "حسن شیروانی" را در دهۀ 1330ش می‌توان در حكم طلیعۀ تئاتر «معنی باخته» در ادبیات نمایشی ایران به شمار آورد. امّا مهم‌ترین نمایش‌نامه‌ها در این نوع گرایش متعلّق به آثار "بهمن فرسی" و "عبّاس نعلبندیان" است.

  در این میان باید از "غلام­حسین ساعدی" در كنار "بهرام بیضایی" و "رادی"، به عنوان یكی از سه نمایش‌نامه‌نویس برتر دوران طلایی تئاتر نام برد. به هر حال دوران طلایی تئاتر ایران در عین آن‌كه نمایش‌نامه‌‌نویسان معتبری ارائه كرد، خود از ترجمۀ ادبیات نمایشی‌ جهان، كه رونقی روزافزون یافته بود، بهره برد. در این دوران تقریباً از همۀ نمایش‌نامه‌نویسان مشهور در ادبیات نمایشی اثر یا آثاری به فارسی ترجمه شد.

  پس از پیروزی انقلاب اسلامی، ادبیات نمایشی نیز دست‌خوش تحوّلاتی بنیادین شد. چند سال نخست پس از انقلاب، شاهد نگارش و اجرای آثاری بود كه در زمان حكومت پهلوی دوم امكان عرضه نداشت. امّا شتابزدگی حاصل از انقلاب مانعی جدّی در راه رشد و ترقّی ادبیات نمایشی بود. پس از آن، فضای حاصل از جنگ هشت‌ ساله نیز ادبیات نمایشی را در فترت نگاه داشت. پس از دوران جنگ تا چند سال فضای ادبیات نمایشی، توجّهی همه‌جانبه به نمایش‌های عرفانی و حماسی، عمدتاً برگرفته از مثنوی معنوی و شاهنامه، داشت، در میان این آثار نیز كمتر اثر حایز اهمّیتی به چشم می‌خورد. امّا، پس از این دوران، و به ویژه از اوایل دهۀ 1370 ش، در كنار برخی از بازماندگان عصر طلایی تئاتر، كه هنوز كما بیش فعّال بودند، نسلی از نمایش‌نامه‌نویسان جوان پدیدار شد كه اصلی‌ترین ویژگی آثارشان گسست از اندیشه‌های كلان و فرار از روایت‌های عقیدتی بود. آنان در عین تجربه شكل‌های گوناگون نمایشی، در پی دستیابی به نوعی از تئاتر بودند كه دغدغه‌های پیش پا افتاده، امّا واقعی و ملموس انسان امروزی را به نمایش بگذارد.

چهره‌های ادبیات نمایشی در ایران

 اویسی برای نگارش این اثر، از خسرو پرویز نظامی گنجوی بهره گرفته و داستان نمایشنامه و بیشتر اشعار آن را از این منظوم اقتباس کرده است، اما برای خلق صحنه های نمایشی و پیوستگی آنها، اشعاری را نیز به قلم خود نگاشته است.

● کارنامه نمایشنامه نویسان ایران (۹ و ۱۰)- علی محمدخانی اویسی و میرزا ابوالحسن فروغی

با پیدایش ادبیات نمایشی در ایران، شعر و نظم نیز به این نوع از ادبیات راه یافت و نویسندگانی در این قلمرو قلم زدند که از آن جمله می توان به علی محمدخان اویسی و میرزا ابوالحسن فروغی اشاره کرد. این نمایشنامه نویسان که از چهره های ادبیات نمایشی ایران در عصر مشروطیت بشمار می آیند در نگارش آثار خود، پیش از همه از داستان های بزمی و رزمی منظوم ادبیات کلاسیک فارسی بهره جسته و برای خلق صحنه های نمایشی، آنها را به صورت نمایشی درآوردند.

براساس اسناد و مدارک موجود، قدیمی ترین درام منظوم تاریخی ایران، متعلق به علی محمدخان اویسی است و «سرگذشت پرویز» نام دارد. نویسنده، این نمایشنامه را در سال ۱۳۲۴هـ . ق در باکو نوشته و در سال ۱۳۳۰ هـ . ق در استانبول به چاپ رسانده است. سرنوشت پرویز، نمایشنامه کوتاهی است که در دو پرده تنظیم و تدوین شده است.

اویسی برای نگارش این اثر، از خسرو پرویز نظامی گنجوی بهره گرفته و داستان نمایشنامه و بیشتر اشعار آن را از این منظوم اقتباس کرده است، اما برای خلق صحنه های نمایشی و پیوستگی آنها، اشعاری را نیز به قلم خود نگاشته است.

داستان نمایشنامه در پرده اول از این قرار است؛ خسرو پرویز؛ پادشاه ساسانی، خواب وحشتناک خود را برای شیرین تعریف می کند، اینکه ویرانی سرتاسر مملکت را فرا گرفته و پادشاهی او دستخوش زوال شده است.

در پرده دوم نیز شبح زردشت در خواب بر خسرو ظاهر می شود و ویرانی و بدبختی مملکت را به او بازگو می کند. خسرو از خواب بیدار می شود ولی پسرش شیرویه بر او وارد شده و با خنجر پدرش را می کشد. شیرین هم بر بالین خسرو آمده و خودکشی می کند.

یحیی آرین پور با نقدی که به اختصار درباره این اثر در جلد دوم کتاب از صبا تا نیما نگاشته است، بر این باور است که در این نمایشنامه، صحنه ها بسیار ناقص و ابتدایی است و هیچ نتیجه اخلاقی یا اجتماعی از نمایش گرفته نمی شود. اشعاری که نویسنده، خود ساخته بسیار سست و بی مایه و چون وصله ناجوری بر جامه فاخر اثر استاد گنجوی نمایان است، معهذا به حکم تقدم، نمی توان زحمات نویسنده را نادیده گرفت.

یعقوب آژند نیز معتقد است نمایشنامه «سرنوشت پرویز»، از لحاظ دراماتیک و اصول نمایشی چندان موفق نیست و نویسنده نتوانسته آن فضای نمایشی را که لازمه هر نوع داستان دراماتیک است در نمایشنامه بگنجاند و لذا نمایشنامه، حالت تصنعی پیدا کرده است. بعید نیست که اپرا های ترکی قفقازی در تنظیم این نمایشنامه در اویسی موثر افتاده باشد.

در سال ۱۳۳۸ ه. ق، تقی رفعت؛ مدیر روزنامه «تجدد» و دارنده مجله ادبی «آزادیستان» که از همکاران نهضت خیابانی در تبریز بشمار می آمد و پس از شکست نهضت، در جوانی به سن ۳۱ سالگی خودکشی کرد، برای اینکه این نمایشنامه بتواند قابل اجرا برای محصلین مدارس باشد،به خواهش دانش آموزان دبیرستان تبریز، تغییرات کلی در نمایشنامه ایجاد کرد، بدین قرار که پرده اول را اصلاح و پرده دوم را حذف و دو پرده دیگر به جای آن نهاد و بدین ترتیب نمایشنامه نوینی در سه پرده که منطبق بر اصول فنی و قواعد نمایشنامه نویسی بود، تنظیم کرد.

در اثر جدید، نقش «شیرین» برای نرسس؛ شاهزاده یونانی و ندیم خسرو در نظر گرفته شده و تیپ ها و کاراکترها به خوبی مشخص گردیده اند، شیرویه نیز به جای آنکه برای ربودن تاج شاهی ایران، دست به خون پدر بیالاید، وی را زندانی می کند تا به گفته خود، ایران را از دست او رهایی بخشد. در اینجا شاهزاده ساسانی دیگر آن پدرکش تاریخ نیست، بلکه یکی از قهرمانان ملی است که عواطف فرزندی را فدای مهر میهن کرده است.

به عقیده یحیی آرین پور، ساختمان این نمایشنامه بسیار شبیه به تراژدی های پی یر کورنی و راسین است و قهرمانان آن نیز بی اختیار، قهرمانان نمایشنامه «هوراس» اثر کورنی را تداعی می کنند.

نمایشنامه منظوم دیگر این دوران، «شیدوش و ناهید» یا «داستان عشق و مردانگی» نام دارد که میرزا ابوالحسن فروغی آن را در سال ۱۳۳۵ هـ . ق به سبک شاهنامه فردوسی سروده است.

نویسنده این نمایشنامه را در پنج پرده تنظیم کرده و نگاشته است. جمشید ملک پور، مولف کتاب «ادبیات نمایشی در ایران»، این نمایشنامه را دارای ساختار و بافت نمایشی مناسبی می داند و معتقد است که اشعار و ابیات آن با استحکام تمام سروده شده است.

از آنچه گفته شد چنین بر می آید که داستان شیدوش و ناهید، یک داستان بزمی و رزمی است. شیدوش؛ پسر قارن\_ پهلوان ایرانی است. او در قلعه سرخ دژ به دست کافور؛ پادشاه دژ محبوس می شود. ناهید؛ دختر کافور به او دل می بندد. کافور به منوچهر شاه طغیان می کند و به فرستاده منوچهر شاه که قباد نام دارد و عموی شیدوش هم هست، می گوید که اگر می خواهد شیدوش زنده بماند، باید او و قارن جانب او را بگیرند اما قباد نمی پذیرد.ناهید از پدر خود، آزادی شیدوش را طلب می کند ولی او زیر بار نمی رود.

از طرفی قباد دوباره به دربار کافور می آید و از کافور برای دومین مرتبه آزادی شیدوش را تقاضا می کند، اما باز کافور نمی پذیرد بنابراین قباد، گرز بر می کشد و به جان سپاهیان کافور می افتد. شیدوش نیز توسط ناهید و زندانبان آزاد شده و به کمک عمویش می شتابد. سرانجام سپاهیان کافور شکست می خورند و کافور خود نیز دستگیر می شود. شیدوش از منوچهر شاه می خواهد که کافور را حفظ کرده و به همان مقام نخستین بازگرداند، منوچهر شاه می پذیرد و کافور به قلعه بازگشته و برای تدارک عروسی شیدوش و ناهید آماده می شود.

ابوالقاسم جنتی عطایی در کتاب بنیاد نمایش در ایران، ابوالحسن فروغی را «آفریدگار نخستین درام منظوم ایران» نامیده و او را دانشمند نامدار و شاعر کم نظیر دوران خود معرفی کرده است.

به عقیده او، این نویسنده نخستین کسی است که درامی منظوم بر طبق قوانین و اصول صحیح درام نویسی به نام «شیدوش و ناهید» سروده است.

▪ نمایشنامه نویسی که فیلسوف شد

ابوالحسن فروغی، فرزند میرزا محمد حسین خان فروغی ملقب به ذکاء الملک در سال ۱۳۰۱ه. ق مطابق با ۱۷ فوریه ۱۸۸۲ میلادی در تهران به دنیا آمد، چنان که خود گوید؛ «در خانه ای متولد شدم که اثاث البیت آن کتاب و قلم بود و در کنف تربیت پدری جا گرفتم که در این سرزمین بزرگ ترین مربی و بصیرترین دانشمند عهد بشمار می آمد. تا در حد فهم خود مهمل از مستعمل شناختم، نشنیدم جز حقایق علمی و دقایق اخلاقی و تا شروع به خواندن نمودم، نخواندم جز نثر های فصیح و نظم های بدیع که هر سطری و بیتی از آن هزار معرفت آموزد و یکصدهزار جان و روان تیره به یک خواندن بیفروزد».

فروغی زبان فرانسه را طی سه سال در مدرسه آلیانس فرا گرفت و در همانجا نیز به تدریس این زبان پرداخت. وی پس از مدتی به عنوان مترجم در مدرسه سیاسی و دارالفنون مشغول به کار شد و علاوه بر آن به عنوان معلم به تدریس جغرافیا، تاریخ عالم و علوم طبیعی همت گماشت.

در همان ایام، ذوق ادبی او شکوفا شد و برای اولین بار در سال ۱۳۲۷ه. ق اثری به نام «سرمایه سعادت» یا «علم و آزادی» را منتشر کرد که به سبب آن، ذوق سرشار و قدرت نویسندگی خود را آشکار ساخت.از آنجا که فروغی در زمینه تربیت دانش آموزان و به ویژه معلمان مدارس، سلیقه ای خاص داشت، درصدد برآمد مدرسه ای را تاسیس کند تا به واسطه آن بتواند سبک مورد نظر خود را در مسیر آموزش به کار برد و معلمانی شایسته تربیت کند، بنابراین طرحی را برای تاسیس مدرسه عالی به نام «دارالمعلمین» تهیه کرد و به دولت ارائه داد و پس از پیگیری ها و پافشاری های فراوان، سرانجام آن را به تصویب رساند و پس از آن شروع به کار کرد.

تاسیس دارالمعلمین، موقعیت تازه ای را در زمینه آموزش و پرورش ایران به وجود آورد به طوری که این مدرسه پس از گذشت مدت زمانی کوتاه به «دانشسرای عالی» تبدیل شد و فروغی به واسطه آن توانست خدمات شایسته و فراوانی را به عالم فرهنگ و ادب ارزانی کند.

در هنگامی که او سرپرستی دارالمعلمین را عهده دار بود از سوی دولت، امتیاز مجله «اصول تعلیمات » وزارت معارف نیز به وی واگذار شد و فروغی نام آن را به «اصول تعلیم » تغییر داد و به مدت یک سال یعنی از سال ۱۳۳۷ ه. ق تا سال ۱۳۳۸ ه. ق شش شماره از آن را به انتشار رساند، اما از آنجا که برای انتشار مجله، بودجه کافی در اختیار نداشت، به ناچار از ادامه انتشار آن صرف نظر کرد.

او پس از اندک زمانی با سرمایه شخصی خود، مجله «فروغ تربیت» را منتشر کرد، اما از آنجا که همه لوازم و وسایل کار مهیا نبود این مجله نیز بیش از چهار شماره دوام نیاورد و به جای آخرین شماره، رساله ای به نام «تلافی مافات»\_که آن هم ناتمام ماند\_ برای مشترکین فرستاده شد. کار زیاد و خستگی روزافزون، فروغی را برآن داشت تا مدتی استراحت کند، بنابراین رخت سفر بر بست و در سال ۱۹۲۷ راهی اروپا شد. او در این سفر به طور عمیق به مطالعه درباره مباحث فلسفی و علمی اروپا پرداخت و مصصم شد پس از مراجعت به ایران، نظریات خود را در این باره منتشر سازد.

او پس از بازگشت به ایران، بنا به دعوت دولت شوروی برای شرکت در جشن صدمین سال تولد «تولستوی» به خارکف سفر کرد و در آنجا درباره ادبیات فارسی به سخنرانی پرداخت.پس از این سفر، فروغی دو بار دیگر به خارج از کشور عزیمت کرد، یکبار برای شرکت در کنگره مستشرقین در خارکف و بار دیگر در سمت نمایندگی ایران در جامعه ملل. فروغی در ایام نمایندگی خود، سمت وزیر مختاری ایران را در سوئیس عهده دار شد و در همان زمان یعنی در سال ۱۹۳۶ اثر معروف خود را با عنوان Civilisation et synthese نوشت.

او دو اثر فلسفی دیگر خود را در سال ۱۹۴۰ با عناوین «et sgaesse Science philosophie» و Philosophie des sciences» » به زبان فرانسه نگاشت. آثار پر ارج فارسی او نیز عبارتند از «شیدوش و ناهید»، «تحقیق در حقیقت تجدد و ملیت» و «اوراق مشوش یا مقالات مختلفه».

منبع:

دانش­نامه زبان و ادب فارسی، زیر نظر: اسماعیل سعادت؛ تهران، سازمان انتشارات وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، چاپ اول، 1384، ج1، ص329.