پژوهش‌های نقد ادبی و سبک‌شناسی
شمارهٔ ۳ (پی‌درپی ۱۹) بهار ۱۳۹۴، صص ۱۴۸ – ۱۲۳

نقد فمینیستی نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی

دکتر رضا صادقی شهپر[۱]، فاطمه طالبی[۲]

چکیده

فمینیست‌ها معتقدند که تمدن بشری، مردسالار و تحت کنترلِ مردان است و به گونه‌ای سازماندهی و اداره می‌شود که زنان را در همهٔ جنبه‌های فرهنگی و اجتماعی به مردان وابسته می‌کند. هم‌چنین مدعی هستند که پیوسته تفکرِ مردسالار بر آثار ادبی حاکم بوده و این آثار غالباً به قهرمانانِ مذکر پرداخته‌اند و زنان در آن‌ها نقشی حاشیه‌ای داشته‌اند. از این‌رو، لزوم بازنگَری در متون ادبی گذشته و به چالش کشیدن آن و نیز تولید آثاری با انگیزهٔ نمایاندنِ عواطف و احساساتِ زنانه و مخالفت با قراردادهای مردسالار جامعه را پیشنهاد می‌کنند. علاوه بر نویسندگان زن، برخی نویسندگانِ مرد نیز چنین اندیشه‌هایی را در آثارشان بازتاب داده‌اند و به نمایاندنِ وضعیتِ نابسامان زنان و تفکر نادرست جامعه دربارهٔ آنان پرداخته‌اند. بهرام بیضایی از این دسته نویسندگان است و در نمایش‌نامه‌هایش به تبیینِ جایگاه زن و نشان دادن چهره‌ای متفاوت از او می‌پردازد و از این نظر با فمینیست‌ها هم‌سو و هم‌صدا می‌شود. نگاه سلطه‌جو، تحقیرآمیز و جنسی و ابزاری جامعهٔ مردسالار به زن و البته منفعل نبودن و شوریدن زنان در برابر آن، از جمله مهم‌ترین مسائل فمینیستی در نمایش‌نامه‌های بیضایی است. مقالهٔ حاضر، قرائتی فمینیستی از سه نمایش‌نامهٔ پرده‌خانه، حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس و ندبه است.

کلیدواژه‌ها: فمینیسم، بهرام بیضایی، نمایش‌نامه.

---

۱. استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران، (نویسندهٔ مسئول).
sadeqishahpar@yahoo.com
۲. دانش‌آموختهٔ زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه آزاد اسلامی واحد همدان، همدان، ایران.
hamedan_talebi@yahoo.com

تاریخ وصول : ۹۳/۱۰/۱۸ تاریخ پذیرش: ۹۴/۰۲/۰۲

مقدمه

بهرام بیضایی در سال ۱۳۱۷ در تهران متولد شد. از سال ۱۳۳۸ به پژوهش در نمایش‌های شرقی، نثر فارسی، اساطیر و فرهنگ ایران پرداخت. در ۱۳۴۴ کتاب «نمایش در ایران» را چاپ کرد که پایان‌نامهٔ او برای فارغ‌التحصیلی از دانشکده ادبیات دانشگاه تهران بود. پس از پایان تحصیل، در ادارهٔ برنامه‌های تئاتر وزارت فرهنگ و هنر استخدام شد. در ۱۳۴۷ از بنیان‌گذاران کانون نویسندگان ایران بود و از ۱۳۴۸ در دانشکده هنرهای زیبا به تدریس پرداخت. از دههٔ ۱۳۵۰ کار خود را بر سینما متمرکز کرد و چندین فیلم‌نامه نوشت و برخی از آن‌ها را به فیلم تبدیل کرد. از پژوهش‌های او "نمایش در چین و نمایش در ژاپن" است و مجموعه نمایش‌نامه‌هایش با عنوان «دیوانِ نمایش» (۱۳۸۲) منتشر شده است *(میرعابدینی، ۱۳۸٦: ٦۳ – ٦٤)*.

اغلب آثار بیضایی در زمان‌ها و مکان‌های تاریخی، اسطوره‌ای و آیینی می‌گذرند. از سال ۱۳۳۷ پس از یک دوره اجرای نمایش‌نامه‌های فرنگی، به دنبال کششی که به سوی ایجاد تئاتری بومی در نوشته‌های کسانی چون علی نصیریان احساس می‌کند و این شیوهٔ استفاده از افسانه‌های بومی در نمایش‌نامه، را به اوج می‌رساند؛ به طوری که نخستین نمایشِ مهم او، عروسک‌ها، را می‌توان برداشتی تازه از سنت خیمه شب‌بازی و سیاه‌بازی دانست *(میرعابدینی، ۱۳۹۱: ۵۰)*. هم‌چنین بیضایی در نمایش‌نامه‌هایش کوشیده است، جایگاه زن را به شیوه‌ای متفاوت‌تر نشان دهد؛ در آثار او نوعی گرایش فمینیستی مشاهده می‌شود و قهرمانان آثارش اکثراً زنان هستند که هر بار چهرهٔ متفاوتی از خود نشان می‌دهند و در نوع خود استثنایی و تحسین برانگیزند. در این مقاله نمایش‌نامه‌های "پرده‌خانه، ندبه و حقایق دربارهٔ لیلا دخترِ ادریس" از منظر نقد فمینیستی بررسی شده‌اند.

بحث و بررسی

الف) فمینیسم

«فمینیسم، تاریخی طولانی دارد و ریشهٔ آن به جنبش‌های حق طلبانه‌ای می‌رسد که در نیمهٔ اول قرن نوزدهم برپا بود. جنبش‌های زنان در اعتراض به تبعیض‌ها و نابرابری‌ها و تلاش برای به دست آوردن حقوق مدنی خود به‌ویژه حقِ رأی، با تأکید بر اصلاحات اجتماعی و اقتصادی و سیاسی از عوامل مهم و تعیین کننده در شکل‌گیری فمینیسم و طلیعهٔ آن به حساب می‌آید؛ نهضتی که در اواخر دهه ۱۹۶۰م در اروپا و آمریکا ظهور کرد و در

عرصهٔ نقد ادبی، حضوری جدّی و چشمگیر یافت که البته مرهون نویسندگانی چون ویرجینیا ولف (۱۹۴۱-۱۹۸۲) و سیمون دو بوار (۱۹۰۸-۱۹۸۶) بود» ***(Sage and Smith, 1993: 92)*** و بعدها نظریه‌پردازانِ معروفِ خود را یافت که از شاخص‌ترین چهره‌های آن، الین شووالتر(Elaine Showalter) ، ژولیا کریستوا (Julia Kristeva) ، الن سیکسو (HelenSixou) و لوسه ایریگاری (Luce Irigaray) هستند که تأکیدشان بر تفاوت عمیق نوشته‌های زنان و مردان، غیبتِ امرِ زنانه از نظام پدرسالارانهٔ زبان و اعتقاد به بازنمایی عریانِ جنسیّت مؤنث و زنانگی در نوشتار است *(سلدن و ویدوسون، ۱۳۸٤: ۲۷۱ - ۲۸۱)*.

به باور فمینیست‌ها، زنان در تاریخ ادبیات، همیشه کم اهمیت تلقّی شده‌اند و آثارشان از سوی تدوین کنندگان تاریخ ادبیات – که غالباً هم مرد هستند– کمتر با آثار نویسندگان مرد هم‌پایه دانسته شده است و نیز در آثاری که مردان نوشته‌اند، زنان مورد بی‌مهری واقع شده و اغلب دارای نقشی حاشیه‌ای یا منفی بوده‌اند. «هم‌چنین آن‌ها معتقدند که تمدن بشری، مردسالار و تحت کنترل مردان بوده و مفاهیم جنسیت، برساختهٔ تمدن مردسالار است؛ چنان‌که سیمون دو بوار می‌گفت: فرد، زن به دنیا نمی‌آید بلکه تبدیل به زن می‌شود، به همین سبب، در فرهنگ ما، مذکر با صفاتی هم‌چون فعّال، غالب، دلیر و عاقل تعریف می‌شود و مؤنث با صفاتِ منفعل، تسلیم شونده، ترسو، احساساتی و مقیّد شناخته می‌شود» ***(Abrams,1993: 234)***.

فمینیسم را می‌توان به عنوان آموزه‌ای که هم از حقوقِ برابرِ زنان با مردان در امور اجتماعی، اقتصادی و سیاسی دفاع می‌کند و هم به عنوان یک جنبش اجتماعی سازمان یافته که برای به‌دست آوردن حقوق اجتماعی، سیاسی و اقتصادی زنان شکل گرفته است، در نظر گرفت. به گفتهٔ "کریس بیسلی" هر برداشتِ مختصر از فمینیسم احتمالاً به جدل کشیده می‌شود و اساساً فمینیسم، اصطلاحی نیست که بتوان معنای آن را تماماً به دست آورد، بنابراین نمی‌توان این حوزه متکثر و ناهمگون را با تمامی صورش به واسطهٔ تعریفی موجز به طور عمیق شناخت *(بیسلی، ۱۳۸۵: ٥٤ و ١٦و١٥)*. بنابراین باید گفت که «نقدِ فمینیستی به طور کلی به مسائلِ زنان در معنای وسیعش توجه دارد؛ عقایدی که در متن در مورد زنان یا مردسالاری اظهار شده است، زبان زنانه و این‌که آیا اساساً بین نوشتن مرد و زن اختلاف است؟ نویسندهٔ زن، افکار و احساساتِ زنان دربارهٔ خودشان، نقشِ زنان در فرهنگ و جامعه، حقوق زنان و از این قبیل، مواردی هستند که در نقد فمینیستی به آن‌ها پرداخته می‌شود» *(شمیسا، ۱۳۷۸: ۳۲۹)*.

علی‌رغم یکپارچه نبودنِ نظریهٔ ادبی فمینیستی و وجود رهیافت‌های متکثر در آن و اجتناب آن از یک دیدگاه واحد و مرکزی، بررسی نوشته‌های نظریه‌پردازان فمینیست، بیان‌گر وجود دو گرایش عمده در این شیوهٔ نقد ادبی است. «گرایش اول که "جلوه‌های زن" نامیده می‌شود، اساساً به این موضوع می‌پردازد که زن در آثار ادبی به ویژه آثاری که مردان نوشته‌اند، به چه صورت و با کدام نقش‌های قالبی به خواننده ارائه شده است. گرایشِ دومِ نقدِ فمینیستی، "نقد زنان" نامیده می‌شود و نظریه‌پرداز اصلی آن، الین شووالتر است. در این نوع نقد، به زن در مقام نویسنده توجه می‌شود. به گمان شووالتر مکتب "جلوه‌های زن" فقط به نظرات مردان راجع به زنان می‌پردازد و به همین جهت، حیطهٔ محدودی دارد. شووالتر و منتقدانِ طرفدارِ مکتبِ "نقد زنان"، متقابلاً توجه فراوانی به ساختار و مضامین آثار ادبی نویسندگان زن دارند تا از این طریق به شناخت پویش روانی فعالیت‌های زنانه راه ببرند» *(پاینده، ۱۳۸۲: ۱۴۲-۱۴۳)*.

الف. ۱) گرایش‌های فمینیسم

به علت وابستگی فمینیسم به مکتب‌های سیاسی و فلسفی غرب، شاخه‌های متفاوتی از فمینیسم به وجود آمد که هر کدام از منظری خاص به مسائل حقوقی زنان می‌نگرند. از این نظر، فمینیسم دو گرایش اصلی دارد که عبارت است از: فمینیسم مدرن و فمینیسم پست‌مدرن. فمینیسم مدرن هم، خود گرایش‌های مختلف فمینیسم لیبرال، مارکسیستی، رادیکال و سوسیالیستی را شامل می‌شود.

فمینیسم لیبرال از جمله پرطرفدارترین گرایش‌های فمینیستی در جهان امروز است. آنان بیش از هر چیز بر برابری زنان و مردان در اجتماع تأکید دارند و اصل را بر آزادی عمل و لذت‌جویی و رضایت خودمحورانهٔ افراد قرار داده‌اند و مخالف نقش‌هایی مانند همسری، مادری و کار خانگی هستند. فمینیسم مارکسیستی بیشتر متوجه اختلاف طبقاتی است. به عقیده مارکس با پیدایشِ مالکیتِ خصوصی و جایگزینی اقتصاد مدنی و کشاورزی، شکستِ تاریخی زن رقم خورد؛ مردان، مدعی مالکیت ابزار تولید شدند و نیاز به نیروی کار آنان را وادار کرد تا همسران و فرزندان را به اطاعت خویش وادارند. به باور آن‌ها اطاعت جنس زن از مرد، ریشه در مسائل اقتصادی و وابستگی مالی زن به مرد دارد و خانواده اولین نهاد اجتماعی است که تقسیمِ کارِ نابرابر در آن صورت می‌گیرد و باید نابود شود. هواداران فمینیسم رادیکال معتقدند که نابرابری‌های جنسیتی، محصولِ یک نظام مقتدر و مردسالار است و مهم‌ترین شکل آن، نابرابری اجتماعی می‌باشد. اینان معتقدند

تفاوت‌ها، فقط از لحاظ زیست‌شناسی است و تقسیم وظایف به دو دسته زنانه و مردانه خطاست. آرمان رادیکال‌ها، دست‌یابی به جامعه‌ای فاقد جنسیت است و برای رسیدن به این آرمان، مبارزهٔ سیاسی سازمان‌دهی شده علیه جنس مذکر در جامعه و خانواده را لازم می‌دانند. فمینیسم سوسیالیستی نیز تلفیقی از دو شیوهٔ فمینیسم مارکسیستی و لیبرال است که هم نظام جنسیتی و هم نظام اقتصادی و سرمایه داری را عامل فرودستی زنان و ستم بر آنان می‌داند *(بادامی، ۱۳۸۹: ۱۵۸-۱۶۰)*.

فمینیسم پست مدرن: این گروه از اواخر دههٔ هفتاد میلادی به دفاع از خانواده، نقشِ مادری و تفاوت‌های طبیعی زن و مرد پرداخته‌اند و تغییراتی در دیدگاه فمینیستی ایجاد کرده‌اند که از آن بوی پشیمانی از تندروی‌های قبلی به مشام می‌رسد. آن‌ها که قبلاً با نهاد خانواده مخالفت می‌کردند، اظهار داشته‌اند که زنان می‌توانند در خانواده نیازهای عاطفی خود را برآورده کنند. در این دیدگاه، هر فرهنگی برای مشکلاتِ جامعهٔ خود، پاسخِ بومی دارد که باید فقط در محدودهٔ همان فرهنگ ارزیابی شود. بنابراین زنان در مناطق و شرایط مختلف باید راه‌های متفاوتی برای مقابله با پدرسالاری بیابند. برخی از این‌ها معتقدند که زن نیازمند به خانواده و فرزندداری است و علت فرودستی زنان را رفتارهایی می‌دانند که از بدو تولد بین دختر و پسر ایجاد تفاوت می‌کند و جامعهٔ مطلوب آن است که دارای دو جنسیت باشد ولی تشابه حقوقی زن و مرد در آن رعایت شود *(همان: ۱۶۰-۱۶۱)*.

بنابر آن‌چه گفته شد، آرمان‌ها و خواسته‌های جنبش‌های زنان و گروه‌ها و گرایش‌های مختلف فمینیستی، گسترده، متنوع و متفاوت است که مهم‌ترین آن‌ها عبارتند از: اصالت دادن به انسانیت افراد بدون توجه به جنسیت آن‌ها، برابری زن و مرد، جلوگیری از خشونت‌های جنسی علیه زنان، جدا کردن روابط جنسی منتج به باروری از روابطی که فقط به منظور کسب لذت است و به رسمیت شناختن حقوق و آزادی زن در روابط نوع دوم، به رسمیت شناختن خانواده‌های تک والدینی و مادرِ مجرد به رسمیت شناختن حق زنان در سقط جنین و جلوگیری از حاملگی، مُحِق بودن زنان در برخورداری از هویتی مستقل از هویت پدر و شوهر، ایجاد جهانی دو جنسی و حذف صفات زنانه *(حسنی‌فر، ۱۳۸۱، ج۱: ۱۹۷)*.

ب) معرفی و خلاصه نمایش‌نامه‌ها

ب. ۱) پرده‌خانه

بیضایی این نمایش‌نامه را در مهرماه ۱۳۶۳ نوشته است. اسارت، تحقیر و لذت‌جویی از مضامین اصلی داستان است. داستان از صحنهٔ نمایشی آغاز می‌شود که زنانِ بازی‌خانهٔ

حرمسرای سلطان ایلک خان تاراجی آن را اجرا می‌کنند. زنانی که قبل از ورود به حرمسرا هر کدام نامی داشته‌اند و هریک از قوم و قبیله‌ای یا به تاراج رفته‌اند یا به عنوان پیشکشی به سلطان مغول هدیه داده شده‌اند. زنان سلطان دو دسته‌اند؛ زنانی که تنها همسران او به حساب می‌آیند و هیچ هنری ندارند و دستهٔ دیگر زنانی که علاوه بر نقش همسری، بازی خانهٔ سلطانی را هم برای سرگرم کردن وی اداره می‌کنند. سرپرست و معلم بازی‌خانهٔ حرمسرا، زنی است به نام گلتن که به همراه صدگیس، ریحان، نارگل، لولی، عسل، تترخانم، شادی، ایلناز و صنم، بازی‌خانه را اداره می‌کنند. با ورود نوعروسی به نام نوسال به حرم، گره اصلی داستان شکل می‌گیرد و به بسیاری از اتفاقات در حرم منجر می‌شود و سرانجام زنانِ بازی‌خانه با تیزهوشی و همکاری یکدیگر برای تلافی همهٔ تحقیرها و توهین‌های سلطَان، با رهبری گلتن و با اجرای نمایشی، مردِ اولِ نظامِ مردسالار یعنی سلطان را به بازی می‌گیرند و به راحتی او را می‌کشند. در نهایت زنَان بازی‌خانه و غلامان و کنیزان با برداشتن مُهرِ سلطانی از کاخ خارج می‌شوند و به آزادی، آَرزوی همیشگی خود می‌رسند.

ب. ۲) ندبه

این نمایش‌نامه در سال ۱۳۵۶ نوشته شده و تحقیر، توهین و لذت‌جویی از زنان مضامین اصلی آن است. ندبه، گزیده گزارشی است از هرج و مرج آن دورهٔ پایتخت. حوادث و اتفاقات اثر در دوران حکومت "محمدعلی شاه قاجار" می‌گذرند، زمانی که مجلس به توپ بسته می‌شود و تهران و تبریز کانون بیشترین درگیری‌ها بین سلطنت طلب‌ها، مشروطه‌خواهان و قزاق‌هاست. مکان روایت، طرب‌خانه‌ای است در تهران؛ خانه‌ای که زنی به نام گلباجی به اتفاق خدمتکارانی به نام الماس و جمیل آن را اداره می‌کند. زنانی چون گوهر، فتنه، معصومه، منظر، مستوره، مونس و هاجر نیز در این خانه زندگی می‌کنند و موجب رونق آنند. طرب‌خانه؛ محلی است امن برای گفت‌وگوهای سیاسیِ مردانی مشروطه‌خواه؛ مردانی از قشرهای مختلف که خبرهایی را از اوضاع مملکت خواهِ ناخواه به گوش زنان طرب‌خانه می‌رسانند. طرب‌خانه در جریان اتفاقات کشور چندین و چند بار مورد هجوم قزاق‌ها و آزادی‌خواهان قرار می‌گیرد و هربار مردانِ طرب‌خانه بی‌اعتنا به سرنوشت زنان آن‌جا می‌گریزند، تا این‌که زینب به تنهایی قیام می‌کند و با تپانچه‌ای که زیر چادر خود پنهان کرده به دروازهٔ شهر می‌رود و سر توپچی قزاق‌ها یعنی عبیدالله (نامزد سابقش) را می‌کشد و خود نیز کشته می‌شود.

ب. ۳) حقایق دربارهٔ لیلا دخترِ ادریس

این نمایش‌نامه در تابستان سال ۱۳۵۴ نوشته شده است. تنهایی، بی‌پناهی، تحقیر و توهین مضامین اصلی آنند. لیلا، دختری است که در کودکی پدر و مادرش را در اثر بیماری تیفوس از دست داده است و همراه پدربزرگ و مادربزرگش در محله‌ای در پایین شهر زندگی می‌کند. لیلا برای پیشرفت و به دست آوردن درآمدی بهتر تصمیم می‌گیرد به محله‌ای در بالای شهر برود. اما مشکل اصلی لیلا، نداشتن شناسنامه و هوّیت واقعی در جامعه است و هیچ جایی او را نمی‌پذیرند. او برای گرفتن شناسنامه به ادارهٔ ثبت احوال می‌رود اما تا آماده شدن شناسنامه به کارهای خدماتی مشغول می‌شود. ساکن شدنش در خانه‌ای بدنام که قبلاً زنی به نام اعظم در آن ساکن بوده، ماجراهایی را برای لیلا به وجود می‌آورد و در نهایت به بدبینی نامزدش ارسلان، نسبت به او منجر می‌شود تا این‌که به خودش اجازه می‌دهد که دامنِ عفّتِ او را آلوده کند. شناسنامه وقتی آماده می‌شود که لیلا تمام آرزوهایش را بر باد رفته می‌بیند، پس آن را پاره می‌کند و با ظاهری که بی‌شباهت به اعظم نیست، در خانه در انتظار مردان می‌نشیند و داستان را با کشتنِ مردِ مشتری با شمشیری که از پدر بزرگش به ارث برده است، به پایان می‌برد.

پ) مؤلفه‌های فمینیستی در نمایش‌نامه‌های بیضایی

پ. ۱) نقش و حالات زنان در نظام مردسالار

پ. ۱. ۱) پرده‌خانه

در این نمایش‌نامه زنان همگی قبل از ورودشان به حرمسرا نام و هویت مستقل داشته‌اند که در پیِ کشورگشایی‌های سلطان، یا به غارت رفته‌اند و یا به بهانهٔ ایجاد صلح و آرامش به حرمسرای سلطان پیشکش شده‌اند. «گروه‌های مختلف فمنیستی بر این باورند که افزایش مشارکت زنان در تصمیم‌گیری‌های سیاسی و نظامی آن هم نه در جایگاه مشاوره و یا نفوذ تصمیم یا تفکرات زنان بلکه به عنوان تضعیف کنندهٔ طبیعتِ خشونت‌آمیزِ جنگ، وسیله‌ای است کارآمد در تقویتِ روندِ صلح، و به همین خاطر از زنان به عنوان وسیله‌ای صلح‌آمیز بهره برده می‌شود تا رابطهٔ بین دو قوم یا دو کشور بهبود یابد» *(عطارزاده، ۱۳۸٤: ۱۱٤)*.

زنان حرمسرای سلطانی سه دسته‌اند: دستهٔ اول، همسرانِ سلطانِ پیشین و مادران شاهزادگانی هستند که سرنوشتی نامعلوم دارند، این زنان پیر و فرتوت شده‌اند و در زیرزمینِ قصر در وضعی ناشایست در اسارت زندگی می‌کنند. دستهٔ دوم، زنانی هستند که

همسرانِ سلطانِ بر تخت نشسته به حساب می‌آیند و تنها به دنبال لذت بردن از حضور در حرمند و رفتنِ به خلوتگاه سلطان، تنها تفریح و آرزوی آن‌هاست. به عقیدهٔ فمینیست‌ها، این‌گونه زنان در درجهٔ دومِ اهمیت، جای دارند و فعالیت اجتماعی‌شان نیز محدود است و بیش از آن‌که خود را در ساختن جامعه و تأثیرگذاری بر آن سهیم بدانند، خود را پیرو و پذیرای منفعل تحولات می‌بینند و کمتر به نقش فعالانه، دو سویه و مشارکتی خود به عنوان کنش‌گران اجتماع باور دارند *(همان: ۱۱۰)*. اما دستهٔ سوم، زنانی هستند که به قولِ سلطان، گنج او به شمار می‌روند؛ زنانی زیرک، هنرمند، توانا و خلاقند که بازی‌خانهٔ سلطانی را اداره می‌کنند و با اجرای نمایش‌هایی، مصایب زندگی خود و اتفاقات تلخ و شیرین نظام مردسالار را به نمایش می‌گذارند.

زنان، به سببِ جنسِ دوم به شمار آمدن‌شان تنها وسیلهٔ تفریح و کام‌بخشی مردانند و در این ساختار دو قطبی جامعهٔ دربار، زن با وجود توانایی‌هایش همیشه در سایه بوده و آن‌که بالاتر و برتر است، سلطانِ حرمسرا است که زنان را وسیلهٔ لذت‌جویی خود ساخته است. «جوهر فمینیسم، مونیستِ (یگانه‌گرایی) است؛ یعنی این‌که باید تفکیک‌های دوگانه را در تمامی شقوقش (برای مثال، تفکیک دوگانهٔ دکارتی در مورد ذهن/ جسم، داده / نظریه، زن/ مرد و...) از بین برد؛ چرا که در تمامی این‌ها همواره اصالت با یکی است؛ یکی بالادست و برتر است و دیگری فرودست. درباره تفکیک دوگانهٔ زن/ مرد، اگزیستانسیالیست‌ها می‌گویند قاعده این‌گونه بوده که زنان، دیگری باشند و مردان خویشتن، بنابراین، مرد چیزی اصیل و زن، اضافه و پیوستی بر این چیز اصیل قلمداد می‌شده است» *(کائدی، ۱۳۸۰: ٤٢)* و همین تلقّی از زن در ساختار جامعهٔ دربار دیده می‌شود و زن تا حدّ یک ابژهٔ جنسی و ابزار خشنودسازی مرد تنزّل یافته است.

پ. ۱. ۲) ندبه

زنان در این اثر هم‌چون زنان پرده‌خانه، انسان‌هایی هوّیت باخته‌اند، زنانی که چون زنان بازی‌خانهٔ سلطانی، نامشان در زمان ورودشان به طرب‌خانه تغییر پیدا کرده و با آن‌چه بوده‌اند، بیگانه شده‌اند. این هویّت‌باختگی، به دلیل شرایط و جبری است که جامعهٔ مردسالار بر آنان تحمیل کرده و آن‌ها را به خشنودکننده‌های مردان تبدیل نموده است. زنان ندبه در عین تشابه‌شان با زنان پرده‌خانه در بی‌هوّیتی، در دو خصلتِ عمده با آن‌ها متفاوتند؛ زنان طرب‌خانه زنانی بی‌هنر، حسود و منافع طلب هستند در حالی که زنان بازی‌خانه، زنانی هنرمندند که منافع جمعی را به منفعت فردی ترجیح می‌دهند؛ خصلت دوم

اینکه زنان بازی‌خانه، زنانی متحد، منجسم و یک‌دل‌اند؛ در حالی که زنانه طرب‌خانه، اتحادی با یکدیگر ندارند و به همین دلیل زنان بازی‌خانه با هم قیام می‌کنند و به آزادی می‌رسند اما در طرب‌خانه، زینب تنها قیام می‌کند و از نظام مردسالار انتقام می‌گیرد. در ندبه زنان عموماً از اقشار ضعیف و آسیب‌پذیر جامعه هستند و همانند زنان پرده‌خانه، وسیلهٔ لذت‌اند اما در شرایطی سخت‌تر و مشمئزکننده‌تر؛ چرا که آنان طرد شده از جامعه و مورد نفرت دیگر زنان هم‌جنس خود هستند و به همین دلیل نظام مردسالار نسبت به این زنان بیشتر از دیگر زنان جامعه ظلم و ستم روا می‌دارد و به گفتهٔ سیمون دوبووار: «فاحشه از کمترین حقوق فردی و انسانی برخوردار نیست، بلکه تمام چهره‌های بردگی زنانه در او خلاصه می‌شود» *(دو بووار، ۱۳۸۰، ج۲: ٤٤٨)*. بیضایی با نگرشی فمینیستی و انتقادی این گونه زنان را قربانیان جامعهٔ مردسالار می‌داند که جامعه به آنان به عنوان عضوی فروتر و کهتر می‌نگرد و در شکلی مشمئزکننده‌تر، آنان را انگل می‌انگارد.

پ. ۱. ۳) حقایق درباره لیلا دختر ادریس

بیضایی در این اثر به گونه‌ای دیگر اما آشنا، ظلمِ نظامِ مردسالار بر زن را به تصویر می‌کشد. زنی ستمدیده از طبقهٔ پایین اجتماع که برای رسیدن به هوّیت مستقل و موقعیتِ بهتر در عین نجابت و پاک‌دامنی برمی‌خیزد امّا جامعهٔ مردسالار که تحمل ایستادن زن بر روی پای خود را ندارد با این خواستهٔ او مقابله می‌کند. در این نظامِ مردسالار آن‌قدر سلطه و سیطرهٔ خواستهٔ مرد به امری عادی تبدیل شده است که حتی زنانِ هم‌عصر لیلا نیز به این باور رسیده‌اند که بهترین راه، قبول خواستهٔ غالباً نامعقول مردان است و اگر زنی برای اثباتِ حقانیتِ انسانی‌اش برخیزد، مورد تحقیر و نفرت دیگر هم‌جنسان خود قرار می‌گیرد. «زنانی که زن بودن را در مطیع بودن و از خود گذشته و قانع بودن می‌بینند، نه زنی که با جرئت و جسارت برای پیدا کردن موقعیت مناسب وارد اجتماع می‌شود، فمینسیت‌ها معتقدند این‌گونه نجابت همانند دستمالی گلوله شده است که در گلوی زنان گذاشته شده تا مانع از آن شود که فریاد برآورند و کمک بطلبند و نیز به راحتی از آرزوهایشان صرف نظر کنند» *(ارهارت، ۱۳۸۱:۲۲)*.

بیضایی در نمایش‌نامه‌اش، زندگی در شهری بزرگ به نام پایتخت را به تصویر می‌کشد که آشفتگی اجتماعی در آن، در روحیه افرادش بازتاب می‌یابد. در این زندگی به دلیل بیگانگی آدم‌ها با هم، مفهومِ واقعی حمایت و همدلی، کم‌رنگ می‌شود. وی زنانِ شهری را عامل ایجاد انحطاط اخلاقی در شهر نمی‌داند و در این ویرانگی رفتاری که در جامعه

وجود دارد، سهمِ مردان را بیش از زنان می‌داند. قهرمانان او زنانی نیستند که از ابتدا خود به دنبال رفتارهای ناصواب بروند بلکه فشارِ جامعه و نوعِ برخوردِ مردان و نبودِ زمینه‌های رشد مناسب برای زنان، سرنوشت آنان را به فرورفتگی در خود می‌کشاند و به قول حسن میرعابدینی «بحران هوّیتی که در سال ۱۳۴۰ شمسی، بر اثر درهم ریختگی ارزش‌های سنتی و جایگزینی ارزش‌های تازه پدید آمد، زنان را بیش از مردان تحت تأثیر قرار می‌دهد و در شرایط تشتت فرهنگی، فقدان دموکراسی و چیرگی مناسبات مردسالارانه، زنان کمتر از مردان فرصتِ تحقق بخشیدن به شخصیت و هوّیت خود را می‌یابند و بیش از آنان سر درگم و خودباخته می‌شوند» *(میرعابدینی، ٦٠٦: ۱۳۷۷)*.

پ. ۲) ابزار شدگی جنسی و تحقیر زن در نظام مردسالار

پ. ۲. ۱) پرده خانه

زن در نظامِ خشونت‌بار و تحقیرگرِ مردسالار، هویّت واقعی انسان بودن را ندارد و چونان کالا و ابزاری است برای بهره‌وری مرد، و همین موضوع، محور اصلی مبارزات گروه‌های فمینیستی است. زنان در پرده‌خانه نیز چنین‌اند، زنانی که حضورشان به عنوان انسانی آزاد و مستقل در این جامعه ارزش و اعتباری ندارد و تنها وجودشان است که می‌تواند برای سلطان نشانی از قدرت و شوکت باشد.

«سلطان: [می‌غرّد] حالمان بهم می‌خورد از این همه زن! مثل تشنه‌ای رسیده به دریا؛ چون گرسنه‌ای که بسیارش بخورانند، پشت ناخن انگبین شیرین است ولی تغارتغار می‌کُشدت!... چه کنیم که همه برای شکوه دستگاه سلطانی است. نخیر، قبول نمی‌کنیم دربارهای دیگر بگویند ما از ایشان کمیم» *(بیضایی، ۱۳۷۲: ٤٣)*.

تحقیر زنان در این اثر تا جایی است که همه با ورود به حرمسرا، دیگر خودِ واقعی نیستند، زنانی می‌شوند با هویّت و نامی تازه، زنانی که باید از گذشتهٔ خود فاصله بگیرند و تنها به فکر راضی نگه داشتن سلطان باشند.

«صنم: نامم [خود را در آینه می‌بیند] کدام یکی، من یا او؟

نارگل: باید هر روز در آینه بگویی تا یادت نرود.

شادی: تو که در آینه‌ای می‌دانی چگل بانو که در شبی نام من شادی شد، به شکر شادمانی ایشان» *(همان: ٧٤-٧٣)*.

این وسیله بودن زن به عنوان ابزار راضی‌کنندهٔ مرد در نظامِ مردسالار تا جایی است که همسران سلطانِ پیشین در زیرزمینِ کاخ در اسارت زندگی می‌کنند، سرنوشتی که پس از

هر سلطان برای زنان حرمسرایش پیش می‌آید تا این‌که سلطان جدید با حرمسرایی جدید به روی کار بیاید.

«نوسال: هر شب صدای جیغ می‌شنوم.

گلتن: آن صدای ده سال بعد تست... کسانی بوده‌اند که صدای گذشته را حبس کرده‌اند، ولی صدای آینده را کسی نشنیده تو می‌توانی بشنوی» *(همان: ۱۱۹)*.

گلتن در تمثیل قلعه جادو، داستان زنان سنگ شده را به نمایش درمی‌آورد «همگی در آغاز سراپا حِسّند و پس از چندی کم‌کم حسّی ندارند؛ از عادات و از ناچار؛ تا در پایان همگی سنگ می‌شوند» *(همان: ۱۲۲)*. این تمثیل، کنایه‌ای از زندگی بی‌عشق و محبت و آکنده از تحقیر زنانی است که در گوشهٔ زندان حرمسرا، اندک‌اندک شور و نشاط زندگی را از دست می‌دهند و تبدیل به سنگ‌واره‌هایی بی‌حس و بی روح می‌شوند.

بیضایی در این اثر سیر شکل‌گیری جنبش فمنیستی را هم به تصویر کشیده است، جنبشی که زنان با کسب توانایی‌ها و توان‌مندی‌ها، پی به جایگاه خود در جامعه بردند، و زنان هنرمند بازی‌خانه سلطانی همانند فمنیست‌ها برای رسیدن به حقوق حقّهٔ خود قربانی هم دادند؛ چنان‌که "صدگیس" جام زهر نوشید، "شادی" به تون حمام افتاد و "سوگل" به پشت اسب بسته شد. زنان بازی‌خانه با بازی‌ها و نمایش‌هایی که پر از تمثیل است هم‌چون بیانیه‌های فمینیستی حرف‌های خود را در قالب نمایش به دیگر زنان می‌گویند تا اینکه "نوسال" نمایندهٔ دختران و زنانی که فردای آنان، گذشتهٔ مادرانشان خواهد شد، به کاخ پیشکش می‌شود و همین تلنگری می‌شود تا زنان به رهبری گلتن زمینهٔ قیام را فراهم می‌کنند و در نهایت با زیرکی و توان‌مندی و البته هماهنگی و همدلی، سلطان، مردِ اولِ نظامِ مردسالار به بازی گرفته می‌شود و با ساده‌ترین شکل کشته می‌شود و در نهایت زنانِ پیروز این جنبش می‌شوند و به آزادی و رهایی خود می‌رسند. حال چقدر این آزادیِ پایدار می‌ماند و چقدر آمال و آرزوهای آنان برآورده می‌شود، سؤالاتی است که هنوز در جنبش فمینیستی هم بی‌پاسخ مانده است.

پ. ۲. ۲) ندبه

متأسفانه دنیای مدرن و تمدنِ مادیِ بشر، در مسیر فردیت، دنیاپرستی و خودخواهی، خانواده را در مسیر زوال قرار دادَه استَ، زیرا در خانواده‌ای که مدیریت آن به عهدهٔ مرد باشد، زن تحت ستم و بهره‌کشی قرار گرفته و از لحاظ جنسی تحت سلطهٔ مرد قرار

می‌گیرد و از لحاظ اقتصادی و اجتماعی نیازمند و محتاج است که مرد او را حمایت نماید و معیشت او را تأمین کند *(بادامی، ۱۳۸۹: ۱۹۳-۱۹۲)*.

زینب برای پدرش، به منزلهٔ کالایی است که اختیار نگه‌داشتن یا فروختنش را دارد. او وسیله‌ای است تا پدرش با فروش وی بتواند مشکلات مادی زندگیش را حل کند و عبیدالله هم که به ظاهر نامزد و دلباختهٔ زینب است در اصل، با پولِ فروشِ او قصد دارد، موقعیت اجتماعی خود را مستحکم‌تر کند. «کسانی چون انگلس اساساً خانواده را نهادی می‌دانند در خدمت تداوم مالکیت خصوصی، مالکیتی که در آن زن جزء دارایی‌های یک مرد به حساب می‌آید نه انسانی مستقل» *(توکلی، ۱۳۷۹: ۱۸۳)*. میرباقی، مردی است که بیشتر اوقات به طرب‌خانه می‌آید، عیاش و خوش‌گذران است و از راه خبرچینی برای نظمیه، امرار معاش می‌کند. به عقیدهٔ او زن باید ساده باشد، کم بخورد و کم بداند؛ چرا که علم و آگاهی را سبب عصیان زن می‌داند. میرباقی، نمونهٔ تیپیک مردانی است که عقیده دارند، زن خوب نباید به سیاست کاری داشته باشد و بی‌هزینه، لذت مرد را فراهم کند و این‌ها، دقیقاً مواردی هستند که فمینیست‌ها همواره با آن مبارزه کرده‌اند، چنان‌که «برخی از فمینیست‌ها که برابری جنسی را همانند فمینیست‌های لیبرال، راه‌حل مناسب و کافی برای رفع ستم دیدگی زن نمی‌دانند، معتقدند که فمینیسم نبرد برای پایان ستم جنسی است نه نبرد برای برابری جنسی» *(نورمن، ۱۳۷۹: ۱۷۷)*.

شکل دیگر تحقیر شدنِ زنانِ ندبه که نویسنده قصدِ به تصویر کشیدن آن را دارد، ضعیف شمردن زنان از نظر جسمانی و کَم بودن درک و فهم آنان از اوضاع جامعه است. این تصور مردانی است که باعث شده است، زنان را در دنیای مردانه، «جنس دوم» به حساب آورند و اجازهٔ هر نوع جسارت، تحقیر و توهین نسبت به زنان را به خود بدهند، چنان‌که بعد از به توپ بستن مجلس، قزاق‌ها قدرت پیدا می‌کنند و شروع به غارت مال و ناموس مردم می‌کنند و در این میان زنانِ بی‌پناهِ طرب‌خانه، طعمهٔ مناسبی برای غارت، توهین و تحقیر به حساب می‌آیند.

«قزاق: برو کنار لکاته، شما چه داخل آدم، حرف پولتیک بزنید؟...» *(بیضایی، ۱۳۸۲ الف: ۱۱۰)*.

و یا آزادی‌خواهانی که ظاهراً مردانِ عدالت و آزادی به حساب می‌آمدند، رفتاری متفاوت با گفته‌ها و آرمان‌هایشان نسبت به بخش عظیمی از جامعه یعنی زنان، از خود نشان می‌دهند.

«رییس مجاهدین: برو کنار سلیطه، شما که هستید، هاه؟... تف بر این برزخ، شما ارواحید!...» *(همان: ۱۱۵)*.

آن‌چه در آثار بیضایی نمودی آشکار دارد این است که اگر قرار باشد تغییری در شیوهٔ نگرش به زن ایجاد شود، اولین قدم را باید خود زن بردارد و تا خودش نخواهد که از این ساختار مردسالار فاصله بگیرد و به هویّت واقعی خود برسد، هیچ‌کس و هیچ نهادی نمی‌تواند کاری برای او انجام دهد. «متأسفانه زنان هنوز به طور عمیق به این مسأله فکر نکرده‌اند که نیازهای واقعی‌شان چه چیزهایی است و چه ترس‌هایی در وجود آنان رخنه کرده است که نمی‌توانند مسیر را ادامه دهند» *(ارهارت، ۱۳۸۱: ۷۳)* و شاید بتوان گفت این عدم شناخت زنان نسبت به نیازهای واقعی خود باعث ستمی مضاعف در به انقیاد کشیده شدن آنان شده است.

پ. ۲. ۳) حقایق دربارهٔ لیلا دخترِ ادریس

فمینیست‌ها، ضرورت رعایت پوشش توسط زنان در جوامع مسلمان را موجب نقش تأخیری در شکل‌گیری هویّت مستقل زن می‌دانند. به اعتقاد آنان، حجاب به ویژه چادر، سنتی ما قبل اسلامی و درباری بوده که برای حفظ مناسبات پدرسالاری و کنترل زنان و ممانعت از خروج آن‌ها از چارچوب‌های مردسالارانه مورد استفاده قرار می‌گرفته است *(توحیدی، ۱۳۸۱: ۱۶۲)*. لیلا دختری است که تقیّد چندانی به حجاب ندارد، پوششی دارد ولی هم‌چون زنان اهل محل، لباده مشکی با نقاب و روبنده نمی‌پوشد، حجابی در حد روسری دارد، ولی این پوشش ساده او را از قید و بند رعایتِ عرفِ جامعه‌ای که در آن زندگی می‌کند، رها نکرده است و به همین سبب هر شغلی را قبول نمی‌کند. او انواع تحقیرها و توهین‌ها را در این باره می‌شنود و با وجود توانایی‌هایش نمی‌تواند کار مناسبی بیابد:

«صاحب کارگاه عکاسی تبلیغاتی: گفتید منشی؟ نه نه ما به مدل احتیاج داریم، منظورمو که می‌فهمید؛ مدل! بچرخید، بچرخید! باید فکری برای این دامن کرد. اولش مشکله البته، ولی در روزهای بعد میشین درست همون که ما می‌خوایم. در صورت همکاری حتی می‌تونید شب‌ها این‌جا بمونید، اضافه کار!...» *(بیضایی، ۱۳۸۲: ۵۵)*.

اگر عمده‌ترین نقش نظام سرمایه‌داری، زمینه‌های فرهنگی در تولید کالاهای مصرفی باشد، بنابراین، مصرف‌گرایی و تبلیغ آن نیز به اصلی‌ترین هدف نظام سرمایه‌داری تبدیل می‌شود. نظام سرمایه‌داری به خوبی دریافته است که برای این دو منظور (مصرف‌گرایی و تبلیغ آن) زنان بهترین وسیله و ابزار هستند *(مشیرزاده،۱۳۸۲: ۲۵۳-۲۵۲)*. به همین منظور فمینیست‌ها با آگهی‌نویسانی که در آگهی‌های بازرگانی خود برای فروش بیشتر، از زن

استفاده می‌کنند، مخالفند و معتقدند آنان با سبُک کردن و تحقیر زن، کالاهای خود را به فروش می‌رسانند و به گفته ایولین رید: «این یک روی مبارزه است که زنان برای افشا کردن ریاکاری اخلاقی جامعه سرمایه‌داری آغاز کرده‌اند» *(رید،۱۳۸۳: ۱۱۷)*.

«فروشنده لوازم آرایش: خانه به خانه و شرکت به شرکت؛ کمی زبان بازی لازمه. باید جنسو آب کرد! اینجا تصاویری از هفتاد نوع لبخند هست. کمی دلبری کنید؛ آرایش!... می‌پرسند اگر این لوازم خوبه چرا خودتون استفاده نمی‌کنید؟... در یک کلام باید بشین همون که آگهی می‌کنید!...» *(بیضایی، ۱۳۸۲: ۵۵)*.

تقریباً در هیچ کشوری، وضع حقوقی زن مشابه وضع حقوقی مرد نیست و غالباً این وضع، به نحو قابل ملاحظه‌ای موجب بی‌اعتباری او می‌شود. از لحاظ اقتصادی، مردان و زنان، تقریباً دو «کاست»[1] پدید می‌آورند؛ در شرایط کاملاً برابر، مردان موقعیت‌های ممتازتر، دستمزدهای بیشتر و نسبت به رقیبان تازه از راه رسیده‌شان، شانس و موفقیت بیشتری دارند؛ مردان در صنعت، سیاست و غیره، جاهای بیشتری را اشغال می‌کنند و باز مردان هستند که مهم‌ترین مشاغل را در اختیار دارند *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج۱: ۲۵)*.

پ. ۳) نادیده گرفتن هویّت زن در نظام مردسالار و سلب آزادی از او

پ. ۳. ۱) پرده‌خانه

در این اثر زنانی به تصویر کشیده می‌شوند که در حرمسرای سلطانی، هویّت مستقلی ندارند و فقط وسیلهٔ لذتِ سلطان هستند. این نمایش‌نامه از آغاز تا پایان، عرصهٔ پیکار و تلاش زنانی است که برای آزادی و برخورداری از حقوقِ برابر تلاش می‌کنند.

«صندل: از هفت گنبد، همه را جمع کرده‌اند این‌جا، بس است تماشا! خانم‌ها هر کس بند خویش» *(بیضایی، ۱۳۷۲: ۱۰)*.

«بشارت: کنیزان آستین بالا بزنید، پنجره‌ها را گِل بگیرید. چه معنی دارد تماشای اردو بازار؛ هر چند فاصله بیش از هزار» *(همان: ۹۵)*.

در کاخ با عظمت سلطان، کاربرد واژهٔ «بند» توسط خواجهٔ حرم به جای حجره یا اتاق زنان، نمودی کاملاً روشن از اسارت زنانی است که به ظاهر، زنان سلطان هستند اما اسیرانی غمگین و سرخورده بیش نیستند.

«گلتن: ما را مواظبند و ما فقط با لبخند باید نشان بدهیم که نمی‌دانیم در زندانیم» *(همان: ۱۱۵)*.

گلتن حتی به سرهای بریده شده و آویزان از قلعه هم رشک می‌برد؛ «گلتن: بی‌شک! هر چه باشد از آن بالا بیرون قلعه را می‌بینند» *(همان: ۱۱۵)*

در فضای بستهٔ پرده‌خانه، زنان از آزادی، تنها رؤیایی دست نیافتنی در سر می‌پرورانند. اعتقاد به این امر که زنِ نجیب، زنی است که در چهار دیواری خانه محصور باشد از باورها و بر ساخته‌های سنتِ مذکر و مردسالار است که زنان را به دو دستهٔ کلی پاک‌دامن و فرشته‌خو یا روسپی و اغواگر تقسیم می‌کند و به شدت مورد انتقاد فمنیست‌هاست. با این طرز تفکر، همواره مردان هستند که سرنوشت زنان را در اختیار دارند و آنان هم هرگز به نفع زنان تصمیم نمی‌گیرند. مردها فقط به نقشه‌های خود، ترس‌های خود و نیازهای خود نظر دارند *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج ۱: ۲۲۱)*.

گلتن برای رسیدن به آزادی از ریختن خون سلطان نیز نمی‌پرهیزد و برای به‌دست آوردن حق طبیعی‌اش می‌جنگد و آن را به دست می‌آورد. او با کشتن سلطان انتقام همهٔ ستم‌های رفته بر زنان و خواجگان را می‌گیرد و فریاد می‌زند «... درها گشوده شود!» *(بیضایی، ۱۳۷۲: ۲٤۱)*.

«گلتن: دیگر به پنجره نیاز نیست که بر ما بستند از در می‌رویم... برویم دنیا ستم او را تاب می‌آورد؛ رهایی ما از ستم را آیا طاقت می‌آورد؟ شما کوچک‌تنان، اگر روح بزرگ دارید در این قفس زندانی‌اش نکنید... آن سوی دیوار جاده‌ایست، حتی اگر شب باشد» *(همان: ۲٤۷-۲٤٤)*.

بیضایی در این اثر، نگاهی کاملاً فمینیستی دارد. او خودباوری و اعتماد به نفس و پرورش توانایی‌ها و استعدادها را برای زنان به همراه اتحاد و همدلی مهم‌ترین رمز پیروزی و بهترین راهِ برون‌رفت از جامعه مستبد و خشن مردسالار می‌داند. بیضایی حتی فراتر از این هم‌چون فمینیست‌های رادیکال می‌اندیشد؛ چرا که زنان را برتر از مردان به تصویر می‌کشد، زنانی که توانستند سلطان را به بازی بگیرند و در دام خود بیاندازند و بر او پیروز شوند.

پ. ۳. ۲) ندبه

"گیرکگارد"، فیلسوف معروف دانمارکی می‌گوید: «چه بدبختی است زن بودن! اما وقتی انسان زن باشد، بدبختی واقعی این است که خودِ شخص نداند این امر بدبختی است» *(به نقل از دوبووار، ۱۳۸۰، ج ۲: ۳۷۱)*. به نظر فمینیست‌ها، خودباوری نداشتن زن باعث می‌شود که زن در برابر مرد، خود را به مثابهٔ "خود" و نیز به مثابهٔ "دیگری" می‌پذیرد، و این

تناقضی است که نتیجه‌های ناگوار در پی دارد؛ یعنی در راه منفعل بودن، نجات خود را می‌جوید و در عین حال فعالانه، سلطهٔ خود را می‌طلبد *(همان: ٦٦٨)*. دنیای مردسالارانهٔ جامعه را خودِ زنان هم باور دارند و این تسلط را بر خود پذیرفته‌اند، مانند معصومه یکی از زنان طرب‌خانه که سواد و دانستن و آگاهی را برای مردان می‌داند و در باورش زنان در این دنیا سهمی و حقّی ندارند.

«معصومه: یادم است، بهش گفتم سواد مال شما مردهاست، شما می‌دانید؛ ... جهانگیرخان خدا شما را از من نگیرد... این کلمه چیست، مشروطه!؟...» *(بیضایی، ۱۳۸۲ الف: ١٦)*.

در جامعهٔ مردانه، زنان باید در خانه باشند، چادر سر کنند و به کار خانه مشغول باشند، بیرون از خانه بودن و درگیر سیاست شدن و آزادی‌خواهی را برای دنیای مردانه بگذارند، مردان در چنین دنیایی معتقدند که منعِ زن از کار کردن و نگه داشتن او در خانه، دفاع از او در قبالِ خودش است و تأمین سعادتِ او به حساب می‌آید و وظیفه‌های یکنواختی چون خانه‌داری، مادری را در زیر حجاب‌های شاعرانه به او دادند و در عوضِ آزادی‌اش گنجینه‌های فریبنده زنانگی‌اش را به او هدیه کردند *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج ۲: ٦٧٠)*. هرگز به او نمی‌آموزند که لازم است خودش زندگی‌اش را به عهده بگیرد، بنابراین زن با رضا و رغبت، به حمایت، به عشق و به کمک و راهنمایی دیگری متکی می‌شود *(همان: ٦٧٢)*.

بیضایی این کنار گذاشته شدن زن‌ها در عرصهٔ فعالیت‌های مختلف جامعه را در نمایشِ مردِ خیمه‌دار به خوبی به تصویر می‌کشد.

«مردِ خیمه‌دار: این‌جا سه صورت است، ببینید خانم‌ها، یک سر استبداد است، یک سر مشروعه و یکی مشروطه! این‌که می‌بینید زمین خورده ملت است.

زینب: زن‌ها کجا هستند؟

مرد خیمه‌دار: زن‌ها، دارند تماشا می‌کنند» *(بیضایی، ۱۳۸۲ الف: ۵۳)*.

ولی نویسنده به خوبی توانسته است زنی را که مردان، تماشاچی وقایع جامعه می‌دانند به تیتر خبرهای دستِ اول خودِ مردان تبدیل کند: «زنی در میدان، سرتوپچی قزاق را کشت!» و این بار مردان، تماشاچی مهم‌ترین اتفاق شهرند. در این‌جا بیضایی، با تعلیق‌های بجا، کلمات مناسب و صحنه‌های مدوّن به مخاطب خود گوشزد می‌کند که زن خود باید انتخاب کند که تماشاچی باشد یا خبرساز، و این شیوه‌ای بوده است که تمام فمینیست‌های جهان برای وارد شدن به جامعهٔ مردسالار تجربه کرده‌اند.

بالزاک، نویسندهٔ بزرگ فرانسوی و صاحب اثر بزرگ "کمدی انسانی" شوهر را تشویق می‌کند که اگر می‌خواهد از تمسخر ناشی از بی‌شرافتی به دور ماند، باید همسرش را در قید

کامل نگه دارد، تعلیم و فرهنگ را از وی مضایقه کند و تمام چیزهایی را که امکان گسترش فردیّت زن را فراهم می‌کند بر او ممنوع بشمارد. نظام مردسالار قصد دارد زن‌ها را به بردگی کارهای خانه درآورد، تا این‌که از هر گونه وسوسهٔ استقلال‌طلبی به دور مانند *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج ۱: ۱۹۲)*.

به دنبال این اعتقاد به شکست، زن به آسانی به موفقیت معمولی و متوسط رضایت می‌دهد و جرئت نمی‌کند، جای بالاتری را هدف قرار دهد، به دنبال رسیدن به موفقیت‌های دیگر نمی‌رود، برای خود حد و مرزی تعیین می‌کند و بیشتر از آن جسارت حرکت ندارد، برای موفقیت‌های ناچیز و شکست‌های کوچک ارزش زیادی قایل می‌شود، گاه دلسرد و گاه سرشار از خودپسندی می‌شود *(همان، ج ۲: ٦٤٨)*. بیضایی در "ندبه" هم‌عقیده با فمینیست‌ها، موفقیتِ زن را در خودباوری و حضور آنان در جامعه می‌داند تا بتوانند از این طریق گام‌های مهم و تأثیرگذاری را بردارند تا بدین‌گونه تحولی در حضورشان و باورشان توسط مردان در جامعه حاصل شود و از "دیگر" بودگی خارج شوند.

پ. ۳. ۳) حقایق دربارهٔ لیلا دخترِ ادریس

لیلا نمادی از بی‌هوّیت بودن زن در خارج از خانه و جامعهٔ مردسالار است. او در این جامعه وجود خارجی ندارد و کسی او را و حضورش را به رسمیت نمی‌شناسد، با وجود این، باز هم تلاش می‌کند تا شغلی مناسب و خارج از صفات زنانگی‌اش بیابد. او دختری مستعد، باسواد و خودساخته است اما جامعه فضایی برای ابراز هوّیت و نشان دادن توانایی‌هایش به او نمی‌دهد، جامعه او را برای مشاغلی چون، پرستاری، خانه‌داری و یا کارهای خدماتی می‌خواهد؛ یعنی همان نقشی که در چهاردیواری خانه و زیر سایهٔ مرد می‌تواند داشته باشد. لیلا به هر قیمتی کار نمی‌کند؛ آزادگی و شأن انسانی‌اش مهم‌تر از درآمدی است که به دست می‌آورد، او تمام تلاش خود را می‌کند تا ثابت کند که در تنهایی هم می‌توان پاک زندگی کرد تا جایی که بعد از بدگویی اهل محل به ارسلان می‌گوید: «من همونم که بودم. من هنوز اونقدر از خودم مطمئنم که می‌تونم پیرهن از قرآن بپوشم» *(بیضایی، ۱۳۸۲ ب: ۱۹٦)*.

«در طول تاریخ همواره مردان، تمام قدرت‌ها را در اختیار گرفته‌اند؛ از نخستین ایام پدرسالاری، مردان تشخیص داده‌اند که زن را در حالت وابستگی نگه دارند؛ قوانین آن‌ها بر ضد زن وضع شده و به این سبب است که زن واقعاً به مثابهٔ "دیگری" پدیدار شده است» *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج۲: ۲۳۷)* و «اگر زن در حالی که مانند هر انسانی، دارای آزادی خود

مختاری است، قبول کند که مردان می‌خواهند به او بقبولانند که خود را به مثابهٔ دیگری بپذیرد، می‌تواند خود را کشف و انتخاب کند» *(همان، ج۱: ۳۶)*.

پ. ۴) استقلال طلبی زن و طغیان علیه نظام مردسالار

پ. ۴. ۱) پرده خانه

گروهی از فمینیست‌ها، رابطهٔ جنسی را همواره تسلط بر زن و خشونت علیه او تلقی می‌کنند، حتی گروهی معتقدند که عشق زن و مرد، سبب پنهان ساختن خشونت مرد نسبت به زن و وابستگی زن به ستمگر خویش می‌شود. فمینیست‌های رادیکال، تمایل افراطی به خشونت و آمادگی برای آمیزش و تجاوز جنسی را جنبهٔ تعریف کنندهٔ مذکر بودن و مردسالاری می‌دانند. مساوات‌طلبی فمینیست‌ها در روابط جنسی، ضرورت احراز رضایت زن، نسبت به برقراری ارتباط است. فمینیست‌های رادیکال مدعی هستند که هرگونه پیشروی جنسی مرد برخلاف میل زنان را می‌توان شکلی از تجاوز به شمار آورد *(آبوت و والاس، ۱۳۷۶: ۱۳۵)*.

در "پرده خانه"، سلطان – نماد مردسالاری جامعه– به تمایل زنان به هم‌بالینی با خودش اعتنایی نمی‌کند. ارادهٔ مطلق، اوست و تنها مرد برای زن، اوست و اختیار آن را دارد که حتی زنی را از خانه و فرزندانش جدا کند و به حرمسرای خود بیاورد.

«عسل: مرا خانه و فرزند بود. به مهمانی آبادی آمدند. شیپور شکار می‌زدند. شویکم را گفتند شب اول این عروس کجا بود؟ برکت از کدام سلطان یافت؟ اگر نهان از چشم کدخدایان ماند، حالا شبی به سلطان مهمان باشد. و پس از آن شب، نام من "خیربانو" بود که در آن خیری بود. کامشان شیرین شد، شدم عسل خانم» *(بیضایی، ۱۳۷۲: ۸۶)*.

امروزه فمینیست‌های معاصر به دنبال تساوی و برابری حقوق زنان و مردان نیستند، بلکه خواسته‌های بیشتر و متمایزتری دارند *(یورک، ۱۳۷۸: ٤٤٤)* که نه براساس آرمان‌های برابری و تساوی، بلکه بر مبنای گفتارهای تفاوت و توجه به تمایزات جنسی شکل گرفته و به دشمنی با مردان و حتی انزجار از آن‌ها منجر شده است و تا آن‌جا پیش رفته‌اند که معتقدند: حقایق را باید از جنسیت نگاه کرد *(همان: ٤٧٥)*.

«گلتن: آن‌که صدگیس را به زور به بستر دشمن فرستاد، فکرش همه این است که دشمن زنانش را به بستر نکشد، اگر دشمنِ قوی‌تر برسد ما را آزاد نمی‌کند، گریز نمی‌دهد، نمی‌بخشد؛ اسبی نمی‌دهد تا بجنگیم؛ جامه‌ای نمی‌دهد تا روی نهان کنیم و فقط دست‌خط می‌دهد تا زنگیان ما را پاره پاره کنند، لعنت بر همه‌شان!» *(بیضایی، ۱۳۷۲: ۳۷)*.

این سوگیری خصمانهٔ نظامی چنین مردسالار زمینه را برای طغیان زنان فراهم می‌کند تا قبل از آن‌که کشته و سوزانده شوند زنان، خود به زندگی سلطان، عامل اصلی این همه تحقیر و فلاکت پایان بدهند و با زیرکی و درایتی که گلتن بانو دارد و با رهبری هوش‌مندانه‌ای که نسبت به زنان دیگر از خود نشان می‌دهد، با نقشه‌ای حساب شده سلطان را در دامی می‌اندازند که خود به آن رغبت پیدا می‌کند. دولت‌های پدرسالار و حکومت‌های مردانه باعث شده‌اند به زن و موقعیت او نگاهی ابزاری شود و در چنین نظام خشنی عملاً امکان به برابری رسیدن حقوق زن و مرد ممکن نمی‌شود مگر این‌که در مقابله و انتقامی خشن در پیکاری تلافی‌جویانه همانند مبارزات زنانی چون: ماری ولتسون کرافت، ویرجینیا ولف، کلارا زتکین، سیمون دوبووار و... که موج‌های سه گانهٔ فمینیسم را در طول تاریخ ایجاد کردند، بخواهند برای بهبود وضعیت زنان و رسیدن به آرمان‌های انسانی و برابر گام بردارند.

«گلتن: دست‌های من پاک بود؛ این دشنه‌ها را تو به من دادی!... مرا به نام خود بخوان، نام من بیدخت است!... این را می‌زنم از طرف صدگیس! این برای سوگل! این را می‌زنم به خاطر شادی! این را می‌زنم برای خودم!... خانم‌ها، این مجلس فتح است... حالا فتح را می‌فهمم... دیگر به پنجره‌هایی نیاز نیست که بر ما بستند؛ از در می‌رویم» *(همان: ۲٤٦-۲٤۱)*.

از نگاه دیگر، نمادهایی که در این اثر به کار گرفته شده، گویای تقابل پیوستهٔ اسارت زنان و اندیشهٔ آزادی آنان است. نمادهایی هم‌چون: پنجره، محله دردار، پرنده، بال، اسب و باد در این اثر برای بیان آرزوی آزادی زنان و نمادهایی مانند: پنجره‌های گِل گرفته، دیوار، قفس، زندان، دژ، حصار، بند و... گویای اسارتِ آنان در زندگی تجملی است که بیضایی به زیبایی این نمادها را برای بیان اسارت، دلتنگی‌ها و غصه‌های زنان در نظام مردسالار برگزیده است.

پ. ۴. ۲) ندبه

اولین مخالفت‌های جامعهٔ مردانه با کوچک‌ترین خواستهٔ زنان؛ یعنی حق آموزش، شروع شد؛ وقتی که "بی‌بی‌خانم وزیراف" در خانه‌اش اولین مدرسهٔ دوشیزگان را در سال ۱۳۲۴ ه.ق تأسیس کرد، و این مخالفت‌ها تا جایی پیش رفت که "زبان زنان" نشریهٔ صدیقه دولت آبادی توقیف شد و شهناز آزاد به خاطر مقاله‌ای که در "نامهٔ بانوان" نوشت به تبعید و زندان محکوم شد. هم‌چنین فخر آفاق پارسا به دلیل نوشتن مقاله‌هایی دربارهٔ

مسائل و مشکلات زنان به دو سال تبعید در قم محکوم شد و جمیله صدیقی و شوکت روستا به دلیل تشکیل انجمن "پیک سعادت نسوان" در سال ۱۳۰۰ ه.ش به چهار سال زندان محکوم شدند *(احمدی خراسانی، ۱۳۷۹: ۳۲-۳۱)*. صدیقه دولت آبادی به خواهرش گفت که: «امیدوار است روزی زبان زنان از این هم درازتر شود، اگر این زبان نیز بریده شود باز هم زبان درازتری رشد خواهد کرد، این نه به حرف و فرمان کسی، که نیاز تکامل جامعهٔ انسانی است» *(همان: ۳٤)*.

در میان زنانِ طرب‌خانه، فتنه و زینب، زبانِ زنانِ طرب‌خانه‌اند؛ زبان‌های درازی که تلخی‌ها و ناکامی‌ها را با صدای بلند فریاد می‌زنند تا شاید گوش شنوایی آن را بشنود.

«زینب: [دویده بین مشتری‌ها] آهای مردها، مجاهدها، او را گرفته‌اند؛ کوچه مرد خیمه دار! کاری بکنید، راهشان را بگیرید، اگر ببرند بی‌تقصیر سَرِ دار است. شما که می‌شناسیدش کاری بکنید!

مشتری‌ها: هوی ـ چه بی‌حیا [پشت می‌کنند]

زینب: چه شده‌ای مردان، چرا نگاهم نمی‌کنید؟ چرا گوش‌هایتان را گرفته‌اید؟ چرا رو برمی‌گردانید؟

میرنداف: زنی با سر برهنه، با روی باز!

زینب: فرار کن مرد ـ فرار کنید؛ تا شما شمایید وای بر ما!... من از تزویر و ترس بیزارم!» *(بیضایی، ۱۳۸۲ الف: ۱۱۳-۱۱۲)*.

آن‌چه مسلّم است این است که امکان‌های زن، تاکنون خفه شده و گم‌گشته بوده است و به نفع زن و همگان است که اجازه داده شود، زن با تمام بخت‌های مساعد خود مواجه شود و به گفتهٔ جفرسون، «بگذارید وجود داشته باشیم، بعد بخواهید که هستی‌مان را توجیه کنیم» *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج ۲: ٦٦٤-٦٦٣)*.

"فتنه" تمام مشکلات و ستم‌ها را زنانی می‌داند که خود را منزوی کرده‌اند و جز گریه راهی نمی‌شناسند، زنانی که در به انقیاد کشیده شدنشان توسط مردان، بیشترین سهم را داشته‌اند. حرف‌های فتنه بعد از کشته شدن زینب، تلنگری است برای بیدار کردن آنان:

«فتنه: گریه چه درمان دارد؟ جان به تن زینب می‌دهد؟ برای خودتان گریه کنید که مانده‌اید؛ که زنده‌اید، که مرد به دنیا می‌آورید! که می‌زایید؛ این همه شر! این همه بی‌صفتی! قاتلان را شما زاییدید، زورگویان را شما زاییدید، بی‌درد مردمان را شما زاییدید، شما بیدلان؛ گریستن تا کِی؟...» *(بیضایی، ۱۳۸۲ الف: ٦)*.

به عقیدهٔ فمینیست‌ها، اجتماعی که به دست مردان سازمان یافته، زن را کهتر می‌داند که نمی‌تواند این کهتری را منسوخ کند مگر این‌که برتری مردانه را از میان بردارد *(دوبووار،*

۱۳۸۰، ج ۲: ٦٦٦) و نویسنده از زبان فتنه این نکته را بیان می‌کند که همدلی، هماهنگی و همراهی زنان با هم، راهی مناسب در برون‌رفت از کهتری می‌تواند باشد.

پ. ۴. ۳) حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس

خشونت علیه زنان، ناشی از ساختار ذهنی‌ای است که در مورد زن، چه در خانواده و چه در جامعه وجود دارد. زن به سوی جهل و بی‌سوادی تشویق می‌شود و فقدان قوانین ممنوعیت خشونت و کافی نبودن اقدامات پیشگیرانه که قانون به وسیلهٔ قدرت عمومی اِعمال می‌کند، فقدان ابزارهای آموزشی و سایر اموری که به زیر پا گذاشتن حقوق زنان می‌انجامد، منجر به خشونت علیه زنان می‌شود *(قوی، ۱۳۸۸: ۱۸۹)*.

در مقابل قهرمان اثر یعنی لیلا، ضدقهرمان‌های زیادی دیده می‌شود که هریک به دلیل میزان تأثیری که بر سرنوشت قهرمان دارند، شدت و ضعف پیدا می‌کنند که ارسلان پررنگ‌ترین نقش را دارد؛ او که تجسم غریزه جنسی عاری از انسانیت است، نمادی از مردانی است که به عقیدهٔ سیمون دوبووار: «به دلیل عقدهٔ حقارتی که دارند، نگران مردی خود می‌شوند و در مقابل زنان رفتاری مغرورانه و نیز تهاجمی و تحقیرکننده از خود نشان می‌دهند» *(دوبووار، ۱۳۸۰، ج۱: ۳۱)*. لیلا در اتاق اعظم، و با لباس به جا مانده از او و تصویری بزک شده در آینه، به اعظم تبدیل می‌شود. او با چهره‌ای سیلی خورده و حرمتی شکسته شده توسط ارسلان، اعظمی می‌شود که شاید روزی چون لیلا به امید رسیدن به زندگی بهتر در آن اتاق مستأجر شده بود. متأسفانه نگاه تحقیرآمیز به زن در داخل و خارج از خانواده، بیانگر رفتارهای خشونت‌آمیز مردان است، مسئله‌ای که امری عادی محسوب می‌شود و هر ساله بر آمار آن در جهان افزوده می‌شود. «در ایالت متحده آمریکا، در هر هشت ثانیه با یک زن بدرفتاری می‌شود و در هر ده ثانیه به یک زن تجاوز می‌شود، متأسفانه در همه جا و در همهٔ زمان‌ها، زنان مورد رفتار خشونت‌آمیز قرار گرفته‌اند یا مورد ضرب و شتم و آزار جنسی قرار می‌گیرند» *(قوی، ۱۳۸۸: ۱۷۸)*.

لیلا علیه مرد و تفکر مردسالار که وی را پایمال کرده، می‌شورد و با شمشیر به ارث رسیده از پدربزرگش از مردانی که نگاه هوسناک و لذت‌جویانه به زنان دارند و هیچ‌گاه آنان را به چشم انسان ندیده و تنها جنسیت را ملاک تعامل با آنان در نظر گرفته‌اند، انتقام تمام "اعظم‌ها" و "لیلاها" می‌گیرد.

«صدای در؛ لیلا سر برمی‌دارد و اینک او اعظم است... صدای مرد: اعظم... ! لیلا لبخند می‌زند.

لیلا: در بازه، در آهسته باز می‌شود و مردی به درون می‌آید، درشت اندام، لیلا شمشیر را بالا می‌برد و فریادکشان می‌زند» *(بیضایی، ۱۳۸۲ ب: ۱۱٤)*.

بیضایی با نگرشی فمینیستی، تلاش می‌کند تا قهرمانش بتواند با بروز دادن توانایی‌هایش، جایگاه واقعی خود را در اجتماع بیابد. فرصت ندادن و غیرخردگرا و ناتوان دانستنِ زن در جامعه همواره مورد انتقاد فمینیست‌ها بوده و هست و بیضایی هم در این اثر چون فمینیست‌های لیبرال، جامعهٔ مردسالار را مقصر اصلی می‌داند؛ چرا که جامعه را عاری از فرصت‌هایی حتی برابر، برای لیلا نشان می‌دهد. قهرمانِ اثر برای به دست آوردن حقوق اولیهٔ اجتماعی خود تلاش می‌کند اما کمتر می‌یابد و جامعهٔ خشن، مستبد و مردسالار در نهایت او را تحقیر و طرد می‌کند. نگاه ابزاری جامعه به زن باعث انحطاط قهرمان داستان می‌شود و او را تبدیل به چیزی می‌کند که جامعه، قبلاً از اعظم و اعظم‌ها خواسته است و خدمات جنسی آنان را می‌طلبیده نه توان‌مندی‌های درونی‌شان را.

بنابراین در این‌چنین جامعه‌ای، زنانِ دنیای ما ناگزیر به مقاومت در چنین شرایطی هستند، زنان آسیب‌های این دنیای بی‌رحم را بر بدن‌هایشان مشاهده و تحمل می‌کنند، به این امید که روزی بدن‌هایشان قدرت‌مندتر و مقاومتر گردد؛ آنان رؤیای جهانی را در سر دارند که در آن به زنان احترام می‌گذارند و سرانجام آنان می‌توانند به جایگاه حقیقی خود دست یابند *(واسکوئز، ۱۳۸۸: ۱۹۲)*.

نتیجه

نگاه سلطه‌جو، تحقیرآمیز و جنسی و ابزاری جامعهٔ مردسالار به زن، از جمله مهم‌ترین مسائل فمینیستی در نمایش نامه‌های بهرام بیضایی است و البته منفعل نبودن و شوریدن زنان در برابر آن برای اثبات هویّت انسانی و مستقل خودشان، موضوعی است که چهره‌ای متفاوت از زن را به نمایش می‌گذارد. بیضایی خودباوری را لازمهٔ پیروزی زنان و بیرون آمدن از حصار سخت و سنگین مردانه می‌داند و موفقیت و ظهورِ زن را در تکیه کردن بر توانایی‌ها و استعدادهای درونی زن می‌داند تا با اعتماد به نفس، بتواند جایگاه خود را در جامعه به دست آورد و به آزادی برسد. او با پررنگ جلوه دادنِ موقعیت‌های مختلف و خطرات گوناگونی که بر سر راه زن در جامعه وجود دارد و با وقایع و تجربه‌هایی غالباً تلخ در آثارش، حقایقِ جامعه هم‌چون مردسالاری و تبعیض و توهین و تحقیر زن را به مخاطب نشان می‌دهد و بدین شیوه از زن می‌خواهد تا با اراده و توانایی‌های خود در جایگاه انسانی‌اش و نه در جایگاه ابزاری و زنانگی‌اش در جامعه حاضر شود و موقعیت خود را تثبیت کند. در نمایش‌نامه‌های بیضایی زن در جایگاه زن‌بودگی خود طرح می‌شود

و هیچ‌گاه زنان آثارِ او، پا جای پای مردها نمی‌گذارند و از آن‌ها تقلید نمی‌کنند و اگر گاه چنین کنند، ظاهرسازی است تا بتوانند به مقصودشان دست یابند، به همین دلیل است که پس از موفقیت و رسیدن به آمال و آرزوهایشان به "زن"بودگی خویش باز می‌گردند و مرد بودن را برای مردان می‌گذارند. این‌ها همگی در پیوند با خواسته‌های فمینیست‌هاست، بنابراین اگر فمینیسم را در ساده‌ترین شکل خود، دلالت‌کننده بر نوشته‌هایی دربارهٔ ستمدیدگی زنان و ارتقای آنان در تمامی زمینه‌های اجتماعی و اقتصادی و فرهنگی بدانیم که می‌کوشد به مسائلی از قبیل: آزادی زنان، اصالت دادن به انسانیت افراد بدون توجه به جنسیت آن‌ها، تقبیح خشونت‌های جنسی علیه زنان، ایجاد جهانی دو جنسی و برابری حقوق زن و مرد بپردازد که در برخی جوامع انسانی نادیده گرفته می‌شود، باید بگوییم که نمایش‌نامه‌های بیضایی–ندبه، پرده‌خانه و حقایق درباره لیلا دختر ادریس– نیز بخشی از گفتمان فمینیستی هستند.

پی‌نوشت

۱. caste : طبقه اجتماعی بسته.

منابع

الف) کتاب‌ها

۱. آبوت، پاملا و والاس، کلر. (۱۳۷۶). **درآمدی بر جامعه‌شناسی نگرش‌های فمینیستی**. ترجمهٔ مریم خراسانی و حمید احمدی. تهران: دنیای مادر.

۲. ارهارت، اوته. (۱۳۸۱). **دختران خوب به بهشت می‌روند دختران بد به هرجا**. ترجمهٔ فرحناز میرقمی زاده. چ ۲. تهران: گفتمان خلاق.

۳. احمدی خراسانی، نوشین. (۱۳۷۹). **سه نسل خواسته‌های زنان در بند**.ج۶و۷. در: جنس دوم. مجموعه مقالات. گردآورنده نوشین احمدی خراسانی. تهران: توسعه.

۴. بادامی، ناهید. (۱۳۸۹). **مدیریت خانواده در اسلام و فمینیسم**. همدان: روزاندیش.

۵. بیسلی، کریس. (۱۳۸۵). **چیستی فمینیسم**. ترجمهٔ محمدرضا زمردی. تهران: مرکز پژوهش‌های اسلامی صدا و سیما.

۶. بیضایی، بهرام. (۱۳۷۲). **پرده خانه**. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۷. ..... (۱۳۸۲ الف). **ندبه**. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۸. ..... (۱۳۸۲ب). **حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس**. چ ۵. تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

۹. پاینده، حسین. (۱۳۸۲). **نقدی فمینیستی بر داستان کوتاه رؤیای یک ساعته**. در: گفتمان نقد: مقالاتی در نقد ادبی. تهران: روزنگار.

۱۰. توحیدی، احمدرضا. (۱۳۸۱). **بررسی جنبش فمینیسم در غرب و ایران**. ج۱. در: مجموعه مقالات اسلام و فمینیسم. قم: معارف.

۱۱. حسنی‌فر، عبدالرحمن. (۱۳۸۱). **فمنیسم اسلام وایران**. ج۱. مندرج در کتاب مجموعه مقالات اسلام و فمنیسم. قم: معارف.

۱۲. دو بووار، سیمون. (۱۳۸۰). **جنس دوم**. ج۱و۲. ترجمهٔ قاسم صنعوی. تهران: توس.

۱۳. رید، ایولین. (۱۳۶۳). **آزادی زنان**. ترجمهٔ افشنگ مقصودی. تهران: گل آذین.

۱۴. سلدن، رامان و ویدوسون، پیتر. (۱۳۸۴). **راهنمای نظریهٔ ادبی معاصر**. چ ۴. تهران: طرح نو.

۱۵. شمیسا، سیروس. (۱۳۷۸). **نقد ادبی**. تهران: فردوس.

۱۶. قوی، نیره. (۱۳۸۸). **فمینیسم؛ شکست افسانه آزادی زنان**. ج ۲. تهران: معاونت فرهنگی نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه‌ها.

۱۷. مشیرزاده، حمیرا. (۱۳۸۲). **از جنبش تا نظریه اجتماعی؛ تاریخ دو قرن فمینیسم**. تهران: شیرازه.

۱۸. میرعابدینی، حسن. (۱۳۷۷). **صدسال داستان‌نویسی در ایران**. تهران: نشر چشمه.

۱۹. ..... (۱۳۸۶). **فرهنگ داستان‌نویسان ایران از آغاز تا امروز**. تهران: چشمه.

۲۰. ..... (۱۳۹۱). **سیر تحوّل ادبیات داستانی و نمایشی از۱۳۲۰-۱۳۳۲**. تهران: فرهنگستان زبان و ادب فارسی.

۲۱. واسکوئز، پاتریکیا. (۱۳۸۸). «**زندگی پر درد و محنت زنان در دنیای امروز**». ج۲. در: فمینیسم؛ شکست افسانه آزادی. تهران: معاونت فرهنگی نهاد نمایندگی مقام معظم رهبری در دانشگاه‌ها.

۲۲. یورک، رابرت اچ. (۱۳۷۸). **لیبرالیسم مدرن در سراشیبی به سوی گمراهی**. ترجمهٔ الهه هاشمی حائری. تهران: حکمت.

ب) مقاله‌ها

۲۳. توکلی، نیره. (۱۳۷۹). «**جامعه‌شناسی خشونت در جامعه**». در: جنس دوم. صص ۱۷۸ –۱۸۸.

۲۴. عطارزاده، مجتبی.(۱۳۸۴). «**جنبش زنان ایران از ایستایی تا پویایی**». مجلهٔ مطالعات زنان. شماره ۷. صص ۱۰۵–۱۲۸.

۲۵. کائدی، شهره. (۱۳۸۰). «**جنس دوم**». مجله کتاب ماه کودک و نوجوان. صص ۴۰ –۴۳.

۲۶. نورمن، ریچارد. (۱۳۷۹). «**سوسیالیسم، فمینیسم و برابری**». در: جنس دوم. صص ۱۷۱ –۱۷۷.

27. Abrams , M. H .(1993). ***A Glossary of literary terms***. 6 Ed. cornell university .

28. Sage, Lorna. Smith, Lorna. .(1993). "Feminist criticism". ***A Dictionary of Modern Critical Terms***. Ed. By Roger fowler. London: Routledg .