تحلیل شخصیت زن در نمایش‌نامهٔ «پرده خانه» اثر بهرام بیضایی

کاووس حسن لی *
شهین حقیقی **

چکیده

نمایش‌نامهٔ پرده خانه از آثار نمایشی بهرام بیضایی است که در آن، زن از نقشی محوری برخوردار است. این اثر بازگوکنندهٔ زندگی زنانی است که در چنبرهٔ نظامی خشن و مستبد گرفتار آمده‌اند. در این اثر، افزون بر تحلیل شماری از ویژگی‌های شخصیتی زنان در نظام مردسالار، نقش‌های گوناگون زن در چنین نظامی برجسته شده است. با وجود تلاش‌های گستردهٔ نظام مردسالار برای مسخ هویت زنان، کشتن اندیشه‌های ایشان و تاراج جسم و روح آنان، زنان در پرتو آگاهی، خرد و سیاست‌مداری بر چنین نظامی پیروز می‌شوند و آزادی و دیگر حقوق از دست رفتهٔ خویش را باز می‌یابند. هم‌چنین این نمایش‌نامه، بآسانی تن به تأویل می‌دهد؛ زن در این نمایش‌نامه، افزون بر بازی کردن نقش واقعی و طبیعی خود در نظام مردسالار، شماری از خویش‌کاری‌های آناهیتا، الههٔ اسطوره‌ای را نیز به وام گرفته است. در این مقاله، تلاش شده تا نقش، جای‌گاه و کنش و واکنش‌های زن در چنین نظامی تحلیل و بررسی شود.

کلید واژه

بهرام بیضایی، نمایش‌نامه، پرده خانه، نظام مردسالار، آناهیتا.

---

* دانش‌یار گروه زبان و ادبیات فارسی ـ دانش‌گاه شیراز.
** دانش‌جوی دکتری زبان و ادبیات فارسی ـ دانش‌گاه شیراز.

درآمد

نمایش‌نامهٔ پرده خانه (بیضایی، ۱۳۸۲) از آثار نمایشی بهرام بیضایی است، که در آن، زن از نقشی محوری برخوردار است. این اثر روایت‌گر زندگی دشوار زنان در یک حرم‌سرای سلطنتی است. بیضایی در این نمایش‌نامه، چهره‌ای دیگر از مرگ طبیعی یک سلطان را نشان می‌دهد: سلطانی به مرگ طبیعی مرده، اما آوازهٔ زخم‌های بی‌شماری که در بستر مرگ بر پیکر او پدیدار شده، افسانه‌ای را به دنبال داشته است: «سلطان در ساعتی نحس به مرگ طبیعی مرد! زخم‌هایی که در نبردها به این و آن زده بود، بر تنش ناگهان شکفت؛ او آرام سرنهاد و خُفت».[1] حال آن که واقعیت شکلی دیگرگونه دارد: زنان ستم کشیده و محرومیت دیدهٔ سلطان، او را کشته و این افسانه را برای در امان ماندن خویش بر سر زبان‌ها انداخته‌اند. براستی تنها این زنان قربانیان راستین کشاکش‌ها و جدال‌های مردان بوده‌اند و زخم خوردگان راستین میدان‌های جنگ، همین گروه هستند.

زنان این اثر نیز هم‌چون شخصیت‌های نمایش‌نامه‌های دیگر بیضایی، از جمله: «ندبه»، «شب هزار و یکم» و «دیوانِ بلخ» اسیر دنیایی هستند که حاکمیت خشن مردسالار برای آنان ساخته است؛ دنیایی سرتاسر تاریکی و ستم که هیچ روزنه‌ای از نور آن را روشن نمی‌سازد. در چنین نظامی که زنان حتی از حق حیات محرومند، تنها ریسمان‌های نجات، آگاهی، خرد، دانش و سیاست‌مداری است که زن به یاری آن‌ها می‌تواند از بندِ شرایط موجود رها شود و حقوق مُردهٔ خویش را از نو زنده کند.

بازخوانی نقش زن در این متن نشان می‌دهد «گلتن»، زنِ نقش اول نمایش‌نامه، می‌تواند در جای‌گاه نمادی برای آناهیتا، الاههٔ مادر، قرار گیرد. در اصل، زن در اثر یادشده از دو لایهٔ شخصیتی برخوردار است؛ یکی زن با شخصیتی انسانی و طبیعی که پیوسته دست خوش آسیب‌هایی است که بر جسم و روح او وارد می‌شود و از این رو هم‌واره با شرایط موجود در کشمکش و پیکار است و دیگر، شخصیت اسطوره‌ای زن است که او را در جای‌گاه نمادی برای آناهیتا قرار می‌دهد. در این مقاله تنها وجه نخست در کانون توجه قرار گرفته است.

خلاصهٔ نمایش‌نامه

در بازی خانهٔ یکی از حرم سراهای سلطنتی، شماری از زنان، با مذاهب و نژادهای گوناگون، به کارِ بازی‌گری اشتغال دارند. این زنان که هر یک بغضی از اندوه در

گلو دارند، بیش‌تر به اسیران دربار می‌مانند تا همسران سلطان. یکی را به خون بها به دربار آورده‌اند، دیگری را پس از غارت و تخته قاپوکردن ایل به اسارت گرفته‌اند و آن دیگری وزیرزاده‌ای است که برای استوار ساختن موقعیت خاندان وزارت، به اجبار به عقد سلطان درآمده است. در این میان، گلتن که سِمتِ مربی زنان را دارد، فرزند مادری اسیر است که از شش سالگی در حرم سرای سلطنتی زیسته و پس از مادر به عقد سلطان درآمده است. او که وصف دنیا را تنها از زبانِ کتاب‌ها شنیده، پیوسته آرزوی رهایی را در سر می‌پروراند. زنان در چنبرهٔ خواجگان دربار که به طرزی بیمارگونه آنان را می‌آزارند و محدود می‌سازند، اسیرند و هر روز فاجعه‌ای را انتظار می‌کشند. در این میان، خبر می‌رسد عروسی تازه در راهِ حرم خانهٔ شاهی است و برادر، پدر و نامزد او (ریکا جان) که کمین کرده‌اند تا با قتلِ سلطان عروس را برهانند، به مرگ محکوم شده‌اند. زنان از سرِ شوخی از سلطان می‌خواهند تا قتل آن سه خونی را به آنان وانهد. سلطان می‌پذیرد و زنان در حلقهٔ غلامان و خواجگان دربار، سه مرد را در برابرِ چشمانِ عروس (نوسال) می‌کشند. نوسال خنجر آنان را می‌گیرد و در قلب ریکاجان فرومی‌برد تا بیش از این شاهد دردکشیدن وی نباشد.

در این میان، تنها دامنِ گلتن که زنی باسواد، سیاست‌مدار و آگاه است، از جنایت بیمارگونهٔ زنان پاک می‌ماند. او پس از این که «صدگیس» ـ از زنان بازی خانه ـ را به عنوان پیشکش ملوکانه به «غانم خان» ــ دشمن دیروز و چاکر امروز سلطان ـ می‌بخشند، رازِ نامه‌ای را که به مُهر سلطنتی تأیید شده است، برای زنان افشا می‌کند. در آن نامه، سلطان به غلامان فرمان داده تا پس از مرگ او همهٔ زنان و فرزندان دختر را از دم تیغ بگذرانند و فرزندان پسر را بر مرکبی سوار کنند و بگریزانند. زنان به تکاپو می‌افتند و گلتن رهبری آنان را بدست می‌گیرد. سلطان به پیشنهاد حکمایِ دربار قرار است در ساعتی سعد که چهاردهم ماه تشخیص داده شده، با «نوسال» ازدواج کند. دخترک را به گلتن سپرده‌اند تا او را آداب بیاموزد و او از نوسال می‌خواهد تا در شب عروسی خنجری با خود ببرد و سلطان را به قتل برساند. این خنجر را گلتن در شب عروسی خود دزدیده بوده است تا در چنین روزی آن را بکار گیرد. نوسال از انجام خواستهٔ او سر باز می‌زند و هرچه گلتن می‌کوشد تا با دستاویز قراردادنِ قتل فجیعِ بستگانِ نوسال او را به هم‌کاری وادارد، نمی‌تواند. او همه روزه به آموزش نوسال می‌پردازد و می‌کوشد تا از او شخصیتی هم‌چون خود بسازد. در این فاصله، «سوگل» را به اتهام این که معشوق دوران گذشته‌اش را در جامهٔ زنانه به حرم سرا آورده است می‌کشند و «خواجه کافور» را به جرم هم دستی با او پوست می‌کَنَند. «شادی» را نیز به

جرم یک «نه» گفتنِ ساده به سلطان، به تون حمام می‌اندازند و امر می‌کنند که زنان، خود را در آبی که با سوختنِ پیکر شادی گرم شده است، بشویند. در این میان سلطان از زنان بازی خانه می‌خواهد تا «فتح» او را به نمایش درآورند. او بی‌هنگام به مجلسِ تمرینِ زنان می‌رود و با دیدن نوسال، تصمیم می‌گیرد مراسم عروسی را زودتر برگزار کند. زنان به تکاپو می‌افتند و گلتن که تنها به رهایی می‌اندیشد، بیش از دیگران در جوش و خروش است. عروس را با تهدید به قتل در سحرگاهِ عروسی، به اتاق مشاطه می‌برند. سلطان با گلتن درد و دل می‌کند و از زنی که ریش به صورت خودبسته بوده و بر سر راه سلطان نشسته و او را از مرگ به دست زنی بیدخت نام، که یک سر و چند پیکر دارد، بیم داده است، سخن می‌گوید. گلتن از او می‌خواهد برای آزمودن زنان حرم سرا، خود را به مردن بزند و واکنش زنان را با فرستادن کوتوله‌ها به میان آنان بررسی کند. سلطان می‌پذیرد، اما این بسترِ نمایشیِ مرگ، براستی بستر مرگ او می‌شود؛ زنان بر او می‌تازند و وی را به زخم خنجر می‌کنشد. پس از افشای رازِ نامهٔ سلطان، گلتن از خدمهٔ دربار می‌خواهد تا در همه جا آوازه بیفکنند که سلطان به مرگ طبیعی مرده است. اما برای این که اثرِ زخم‌های پیکر او را نیز توجیه کند، امر می‌کند تا خدمه در ادامه بگویند زخم‌هایی که سلطان در میدان نبرد به دیگران زده است، در بستر مرگ سرباز کرده‌اند. سپس زنان با استفاده از مُهر سلطنتی، دروازه‌ها را می‌گشایند و گلتن می‌تواند ـ هر چند با تردید ـ به آن سوی دیوارها گام بگذارد: «آن سوی دیوار جاده‌ایست؛ حتی اگر شب باشد».[۲]

ویژگی‌های مردان نمایش‌نامه در پیوند با زنان

وضعیتی که در این نمایش‌نامه بازنموده شده است، نمونهٔ کامل خشونت و بی‌مهری است. نمود روشن این خشونت، وجود سلطان است که با بازشناسی شخصیتِ وی می‌توان بیش‌ترِ مردان اجتماع یادشده را ارزیابی کرد. از این رو، در این بخش هرگاه از سلطان سخن گفته می‌شود، می‌توان او را نماد جریان مردسالاری دانست که بر دنیای نمایش‌نامه حاکمیت دارد.

توصیف طعنه‌آمیز سلطان از زبان زنان این گونه است: «از خدا پایین‌تر است و از مردمان برتر؛ بر سران سر است و به سروران سرور؛ زرش از زور است و زورش از زر...».[۳] سلطان سرتاپا غرور و خودفریفتگی است. به زنان آموخته‌اند که هر چه دارند از اوست.[۴] پیوسته تاج سرِ زنان خوانده می‌شود.[۵] وقتی دستش را برای بوسیدن عرضه می‌کند، زنان باید پای او را ببوسند.[۶] زنان باید خود را از پیوند با او شاد و مفتخر نشان دهند.[۷] برای

دیدنِ بازیِ فتحِ خود، سر از پا نمی‌شناسد و برای اجرای بهتر آن، همهٔ تلاشش را بکار می‌گیرد. غرور و تعصب جاهلانهٔ نظام مردسالار در قالب فرمان محرمانهٔ سلطان به غلامان زنگی برای کشتار زنان و فرزندان دختر، پس از مرگ او یا پیروزی دشمن نمود می‌یابد، زیرا سلطان می‌ترسد بر خاندان او همان رود که بر اهلِ حرمِ دشمن روا داشته است.[۷] رنجِ داشتنِ زنانِ زیادی را تنها برای وانمود شکوه دستگاه سلطانی برخود پذیرفته است؛ مبادا دربارهای دیگر بگویند، سلطان از ایشان کم‌تر است.[۸] از سرِ غرورِ شاهانه حتی صدگیس ـ همسر خود ـ را می‌کشد تا نشان دهد سلطان هدیهٔ خود را پس نمی‌گیرد و نیز تلاش می‌کند تا «غانم خان» را که با چشم نامحرم به صدگیس نگریسته، از پا درآورد.[۹] با تعصب جاهلانه از زنان می‌پرسد که چگونه توانسته‌اند نقش مردان را گرته‌برداری کنند حال آن که از آنان دورند.[۱۰] عشق‌ورزی به زنان را عشق‌ورزی به خود می‌داند.[۱۱] با خودستایی لاف می‌زند.[۱۲] با این همه، این غرور و نخوتِ او اصالت ندارد و او نیز هم‌چون همهٔ دیگر افرادِ بی‌ریشه، تنها وانمود به بزرگی می‌کند تا ضعف‌هایِ درون را بپوشاند، یکی از موضوعاتی که گلتن برای نمایش مجلس فتح سلطان به صندل پیشنهاد می‌کند، داستان عوض شدن سر غلامی سیاه با اربابی سفید است.[۱۳] گلتن گویی به مَنِشِ تنگ نظرانه و بی‌اصالت سلطان نظر دارد که هرچند به تن سلطان است اما اندیشه و نگرش او پست و حقیر است. این طعنه به اندازه‌ای آشکار می‌نماید که صندل را به فکر فرو می‌برد: «در این طعنه‌ای است!»[۱۴] سلطان بی‌سواد و جاهل است: «هرگز سطری نخوانده‌ام».[۱۵] و یا: «چه کتاب‌ها که چه جاها سوزاندم و تو می‌گویی آن گنجیست؟»[۱۶] خودرأی و مستبد و نمونهٔ کامل بی‌مهری بشمار می‌رود. با شک و تردید همه جا را زیر نفوذ و کنترل دارد و در این راه، کنیزان و خواجگان، چشم و گوش‌های همیشه بیدار او هستند. به وسیلهٔ خواجگان حرم سرا، از جزیی‌ترین و خصوصی‌ترین مسایل زنان آگاه است.[۱۷] و همان گونه که گفته خواهد شد، حتی در خواب‌های آن‌ها نیز پرسه می‌زند! ویران‌گری و ستم پیشگی او را اندازه و نهایتی نیست. زنان را به ستم از همسر و فرزند و پیوندِ آنان جدا کرده و به پرده خانهٔ خویش آورده است. آیین کریهِ اخته کردن غلامان از جمله نکاتی است که در این اثر بطور گسترده به آن پرداخته شده است؛ پدیده‌ای شوم که گوشه‌هایی از دامنِ تاریخِ ایران را به خود آلوده است. در پایانِ این نمایش‌نامه[۱۸]، شماری از جنایات سلطان برشمرده می‌شود؛ از جمله تخته قاپو کردن ایل، به غلامی و کنیزی گرفتن زنان و مردان ایل، غارت اموال و... که در بخش مربوط به نقش اجتماعی زن از آن سخن گفته خواهد شد. سلطان در این نظام، خسیس و نظر تنگ است. خواجگان دربار جزیی‌ترین مخارج زنان را به دقت

محاسبه می‌کنند و حتی برای بخشیدن لباس‌های آن‌ها به خودشان، بر آن‌ها منت می‌گذارند. وقتی صدگیس را روانهٔ حرم خانهٔ غانم خان می‌کنند، صندل حساب گرانه می‌گوید: «... ذخیره‌ای که داری مال خود توست. رخت‌هایت مال خود توست. نگین انگشتری‌ات به خزانه بر می‌گردد...»[۱۹] زنان برای این که نشان دهند هرچه دارند از سلطان است، پیشکش‌هایش را به خزانهٔ خودش باز می‌گردانند.[۲۰] صندل حساب و کتابِ مخارجی را که مطبخ سلطنتی برای پذیرایی از دایهٔ سوگل هزینه کرده، بدقت نگه می‌دارد.[۲۱] از این رو پرسش زنان از او بسیار بجاست: «لقمه‌ای چند حساب می‌کنید خواجه؟»[۲۲] مرام سوداگر سلطان در این اثر نمودی ویژه دارد. دل جویی او از زنانِ بازی خانه، تنها از آن روست که این زنان بیش از خانم‌های عقدی او و دیگر همسرانش به وی بهره می‌رسانند و هم‌چون آن‌ها تن آسان نیستند. بازی خانه نیز بزرگ‌ترین گنج دولت اوست، پس طبیعی است که منزلتِ زنانِ بازی خانه که پاسداران این گنج هستند، برتر از دیگران است. اما همین گفتهٔ او نیز وعده‌ای پوچ بیش نیست و نمونه‌های قدرناشناسی وی را می‌توان در قتل صدگیس و شادی، که از زنان با استعداد بازی خانه هستند، دید. از مرگِ زنان بازی خانه نیز تنها در صورتی اندوهگین خواهد شد که «بازی خانه درش بسته باشد».[۲۳] با این حال، سلطان از آسایشِ خیال بی‌بهره است[۲۴] و کمبود عشق را در زندگی خود احساس می‌کند.[۲۵] اما مردانگی این سلطان که تنها در میان خواجگان دربار و خیلِ زنان نمود دارد[۲۶]، طبلی توخالیست؛ «گلتن: بیا نوسال ـ آن عقاب که می‌گویند اوست. هیبتش را دشنهٔ خواجگان حفظ می‌کند؛ ورنه جز کودکی ریش درآورده، در جامه‌ای مرصّع نیست. همه ساله آن چه ریکا جان به کوشش ساخت، او دزدید ـ هم‌چنان که تو را...»[۲۷] در جایی دیگر نیز گلتن او را هیبتی بادشده توصیف می‌کند که قدرتش به خاطر مقربان اوست و تیغ‌های برق افتاده و محافظان چشم دارنده.[۲۸] وقتی زنانِ بازی خانه مردد می‌مانند که برای نمایش، آیا خود سلطان را در بستر بخوابانند یا یکی از زنانِ بازی خانه یا یکی از غلامان را، گلتن به تعریض از سلطان می‌پرسد: «چه دستور است قربان؟ زنی به جای مردی بخوابد یا خواجه‌ای؟ زیرا تنها مردِ این میدان سلطان است!».[۲۹]

ویژگی‌های فردی زنان

در این اثر، افزون بر نقش‌های گوناگونِ زن در نظامِ اجتماعی و... شماری فراوان از ویژگی‌های فردی زنان بازتاب داده شده است. از آن جمله است:

زن و گریه

در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، زن و گریه پیوندی پیچ در پیچ دارند. این رابطه در اثر یادشده به شکلی تازه نمودیافته است. در صحنهٔ آغازین نمایش‌نامه، وقتی به صدگیس خبر می‌دهند که به عنوان پیشکش سلطان به غانم خان بخشیده شده است، او سرخورده و درمانده از راه گوش می‌گرید.[۳۰] گریه از راه گوش می‌تواند نشان‌گر اوج محدودیت زن در نظام مردسالار باشد، زیرا زن محکوم است به نشان دادن چهره‌ای خرسند در برابر ستم‌هایی که بر او می‌رود. در این جاست که گریهٔ زن تغییر مسیر می‌دهد و او با گوش می‌گرید؛ مبادا گریهٔ وی سرباززدن از فرمان و سرکشی در برابر نظام مردسالار تعبیر شود. گلتن در لحظهٔ وداع او را دل‌داری می‌دهد: «مرگ او کاری بی‌صدا نیست؛ هرجا باشی خبرش به تو می‌رسد صدگیس!».[۳۱] دعوت صدگیس به صبر برای شنیدنِ خبرِ مرگِ سلطان می‌تواند تسکینی برای گوش‌های گریان صدگیس باشد.

غیر از صدگیس، گلتن نیز گاهی با گوش گریه می‌کند. این پیشامد زمانی رخ می‌دهد که خبرِ مرگِ صدگیس به او می‌رسد. او از راه گوش می‌گرید تا ندانند به چه می‌اندیشد؛ تا ندانند سوگ‌وار مرگ صدگیس است. زنانِ بازی خانه نیز نباید با دیدن چشمان گریان او از مرگ صدگیس آگاه شوند، زیرا در این صورت روحیهٔ خود را خواهندباخت و به شایستگی از عهدهٔ نقشهٔ قتل سلطان برنخواهند آمد: «وای! زنان بازی خانه نفهمند وگرنه خود را می‌بازند. صدگیس بهترینِ ما بود. حالا ما همه با گوش گریه می‌کنیم. آه نه! ـ باید سنگدل شوی گلتن! بخند؛ بیش‌تر بخند!»[۳۲] پدیدهٔ گریستن با گوش در صحنهٔ آغازین نمایش‌نامه هم دیده می‌شود. در این صحنه، زنانِ بازی خانه، نمایشی را اجرا می‌کنند که در آن مردی نابینا با گوش‌هایش می‌گرید.[۳۳]

گلتن کم می‌گرید. او گریهٔ خود را اندوخته‌ای برای روزها و حوادث خاص می‌داند که یکی از مخوف‌ترین آن‌ها قتل شادی است. گلتن که پیش از این گفته بود: «گریه هیچ زمان به دادم نرسید!»[۳۴] پس از امرشدن به قتل سوگل، وقتی که شادی را نیز به جرم یک «نه» گفتنِ ساده به سلطان، به تون حمام می‌اندازند و سپس امر می‌کنند همهٔ زنان خود را در آبی که از سوختن شادی گرم شده بشویند، می‌گرید. آن‌گاه که گلتن از نزد سلطان باز می‌گردد و زنان او را به باد ریشخند می‌گیرند، گریه سر می‌دهد، زیرا در لحظاتی که محبت خویش را نثار سلطان می‌کرده، صدای جیغ‌های سوگل را نیز می‌شنیده است و سپس از آب حمام که از پیکر شادی گرم شده بوده سخن می‌گوید.[۳۵]

گلتن به عنوان معلمِ «نوسال»، او را از گریستن باز می‌دارد. زیرا گریهٔ نوسال نشان‌گر وفاداری او به نامزد، برادر و پدرش است و این چیزی است که هستی او را به خطر خواهد انداخت: «اشک نه؛ باید گمان کنند ریکاجان را فراموش کرده‌ای»[۳۶] و یا: «نه، گریه را نگه‌دار؛ بعد لازمش داریم».[۳۷]

در جایی دیگر، گلتن برای سلطان داستانِ دخترکانِ یک روسپی خانه را باز می‌گوید که خانم رئیس آن‌ها می‌میرد و دختران هفته‌ای بر مرگ او زاری می‌کنند، اما پس از یک هفته برخود می‌گریند. پس از مدتی در مراسم عروسی یکی از آن‌ها، درمی‌یابند که هرچه می‌خوانند سوگ مویه‌های عزاست؛ زیرا جز آن چیزی نمی‌دانند.[۳۸]

این داستانِ عبرت‌انگیز، وضعیتِ رقت بار زن را در نظامی خشن و در شرایطی که هیچ نور امیدی بر زندگی او نمی‌تابد، به روشن‌ترین شکل نشان می‌دهد. زنان با درک وضعیت حقارت بار و زندگی بی‌تأمین خود، بر حال تباهِ خویش می‌گریند و بیش‌ترِ آنان جز گریه، راهی دیگر نمی‌شناسند.

زن، زخم‌ها و عقده‌های درون

در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، شماری از زنان، زیر فشار محرومیت‌ها و بی‌عدالتی‌هایی که دیده‌اند، دچار اختلالات رفتاری و شخصیتی هستند. «لولی» زخم‌های درونش را این گونه توصیف می‌کند: «ما همه زیر این جامه‌های فاخر زخم‌هایی داریم ـ این جا؛ در قلبمان! من از پشت این شارهٔ زربفت، زخم‌های قلب تو را می‌بینم».[۳۹] این زنان هم‌واره گرهی از بغض در گلو دارند: «همه همین طور می‌میریم؛ با گرهی از رنج در گلو». در چنین شرایطی، انگاره‌های مردستیزانه بشدت در درون زنان رشد می‌کند. زنان به مردان اعتماد ندارند و گروهی از آنان در این راه به افراط می‌گرایند. این زنان با خودآزاری و دیگرآزاری می‌کوشند تا زخم‌های درون خویش را بهبود بخشند. از نمونه‌های مخوف و هول‌ناک این عقده‌گشایی‌ها قتل سه مرد زندانی (پدر، برادر و نامزد نوسال) است. زنان به شکلی بیمارگونه با غلامان و خواجگان حرم‌سرا برای بدست آوردن اجازهٔ قتل این سه مرد چانه می‌زنند. صندل، خواجهٔ بزرگ حرم‌سرا، این کار زنان را گشودن عقده‌های درون و بازتابی از تمایلات سرکوب شدهٔ آنان می‌داند.[۴۰] و «صنم» خود را «تشنه به خوردن خون ایشان» معرفی می‌کند.[۴۱]

در نظامی که زنان به اجبار سلطان از همسر، معشوق، فرزندان و خاندان خویش دورافتاده‌اند و در اندرونیِ دربارِ او روزگار را با بی‌مهری، حسرت و دل‌تنگی می‌گذرانند، از سلطان جز سایه‌ای کم رنگ که شب‌ها در حیاط غلامان قدم می‌زند، چیزی نمی‌بینند

و گرمی محبتی احساس نمی‌کنند و با وجود همهٔ دردها، حتی حق گریستن بر حال و روز خود را هم ندارند، نیرو گرفتن این‌گونه اندیشه‌های منفی و ویران گر در ذهن و روح زنان، طبیعی بنظر می‌رسد.

در این اثر، زنان پیوسته یک‌دیگر را به عنوان هوو می‌آزارند، طلسم می‌بندند و دوا به خورد هم می‌دهند، حال آن که خوب می‌دانند هیچ یک از آنان سرنوشت خویش را خود رقم نزده است و همگی از بدِ حادثه، در اندرونی سلطان گرفتار آمده‌اند.[۴۲] این گونه رفتارها در میان زنان عقدی شاه و در رفتار آنان با دیگر زنان، نمودی بیش‌تر دارد تا در میان زنانِ پرکار و با سوادِ بازی خانه. وقتی سوگل، معشوق دوران گذشته‌اش را در جامهٔ دایهٔ خود به اندرونی می‌برد، زنان سلطان وحشیانه او را کتک می‌زنند. این زنان بیش از آن که به ناشایستگی رفتار او توجه کنند و او را به این دلیل تنبیه کنند، با لحنی که بازتاب دهندهٔ عقده‌های درونی آنان است، شکوه سر می‌دهند که چرا او توانسته معشوقش را به اندرونی ببرد، با او نقل و قصه بگوید و...[۴۳] در میان زنانِ بازی خانه، «ریحان» که وزیرزاده است، بیش از دیگران از وضعیت خود گله‌مند است. او هم‌واره می‌کوشد که بد جلوه کند. وقتی گلتن از آزادی آینده و پناه بردن به خانهٔ ریحان سخن می‌گوید، ریحان لجوجانه پاسخ می‌دهد: «نه، فریب نمی‌خورم. من بدم. می‌خواهم بد باشم. بی‌خود، بی‌خود به من امید می‌بندید!»[۴۴] صنم در رویاهای خود آرزو می‌کند عشرت خانه‌ای باز کند؛ شاید سالیانِ درازِ بی‌مهری را در پرتوِ کم فروغِ محبت-هایِ زودگذر و آنیِ کسانی که به عشرت خانهٔ او می‌آیند، جبران کند.[۴۵]

غیر از زنان سلطان، خواجگان حرم سرا نیز اندرونی پر عقده دارند. صندل به سلطان حسد می‌ورزد[۴۶] و کافور خوش‌حال است که پشت صحنهٔ نمایش خانم‌ها را، تنها او دیده است: «هاه، چه بختی برای تو کافور که سلطان هم نداشت!»[۴۷] اما غلامان اخته بیش از سلطان که زنان او را به اجبار پذیرفته‌اند، به مرد آرمانی رویاهای زنان حسادت می‌کنند و از او نفرت دارند. خواجگان پیوسته می‌کوشند تا او را در ذهن زنان بکشند و از وی انتقام بگیرند. خواجگان نیز هم‌چون زنانِ محدود و محرومِ حرم خانه، با گرهی از رنج و محرومیت و سرخوردگی در گلو و با لحنی تأثربرانگیز، از دنیای سیاه و تاریک خود سخن می‌گویند.[۴۸] هم‌چنین یکی از خواجگان که به عشق «نارگل» گرفتار بوده، به شکلی غم‌انگیز و دردناک، ناتوان از ابراز عشق به نارگل، خود را می‌کشد.[۴۹]

زن و مرد آرمانی

در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، زنانِ سرخورده و دل آزرده از سرنوشت خویش، هر یک در ذهن خود رویای مردی آرمانی را می‌پرورانند؛ این مردان ویژگی‌هایی خاص دارند؛ از جمله این که از جنس رویا هستند و تار و پود آنان از خیال است «صندل: و اما شما خانم‌ها، چه بگویم از شما ـ دیشب کسانی از شما خواب مردانی را دیده‌اند؛ مردانی ندیدنی؛ از جنس و مایهٔ تاریکی، قبای افسانه بر تنِ خود دوخته‌اند... چون باد و نسیم می‌وزند؛ غارت‌گر شبند؛ از خون و گرما لبالبند؛ ـ و تیغ ما به آن‌ها نه کارگر!...»[۵۰] نظام مردسالار از این مردان بشدت بیم دارد؛ مردی بر ساختهٔ ذهن زنان که با سلطان دشمن است. به گفتهٔ خواجه صندل: «در خیال هر یک از آنان مردی است که پاورچین از دنیای خواب می‌رسد. از دیوارها می‌گذرد. مردی از جنس آه و نفس، حرارت و تب، شبنم و عرق. آنان دشمنان سلطانند...» و یا: «... هوه ـ اگر خواب‌های خانم‌ها را پهلوی یک‌دیگر بچسبانیم، چه جنگلی می‌شود از مردان... هر یک دشنه‌ای به دست، پنهانی برای کشتن سلطان می‌آیند». صندل سپس در پاسخِ نارگل که می‌پرسد: «زبانم لال! پس چرا خواب‌ها را به هم می‌چسبانید؟» می‌گوید: «وقتی در این خواب‌ها پرسه می‌زنم می‌بینم این خانم‌ها هستند که مردانی دشنه به دست در خاطر می‌آورند».[۵۱] وقتی صندل و دیگر غلامان، گِردِ زنان و مردان خونی که باید به دست آن‌ها کشته شوند، حلقه می‌زنند تا زنان را از آن مردان غریبه در امان دارند، صنم از مرد رویاهای خود حرف می‌زند: «نترس از غریبه‌ای که پیش روی تو می‌کشم؛ بترس از آن که در خیال دارم و با یاد روی او خوشم!»[۵۲]

یکی از بازی‌های زنان، داستانِ زنانِ سنگ شده در قلعهٔ جادوست. این زنان نیز رویای سواری را در سر می‌پرورانند که: «باید برسد؛ تیر بر کمان بنهد و نجاتشان بدهد».[۵۳] از این رو، خواجگانِ حرم سرا و غلامان هر شب در خواب‌های زنان و رویاهای آنان پرسه می‌زنند؛ مبادا خیال مردی در خوابِ آنان گام نهاده باشد. برق تیغ‌های خواجگان، آرامشِ شب‌های زنان را برهم می‌زند. آنان می‌خواهند از مردان رویایی انتقام بگیرند، به همین سبب خواب زنان پیوسته آشفته و پر از آه و ناله و ضجه است.[۵۴] این است زمزمهٔ غلامان بر درِ خواب‌گاه زنان: «شب را با شیاهی خود رنگ می‌کنیم؛ نظر فرشنگ تا فرشنگ می‌کنیم. در خیال اگر گذرد مردی، شرش را بر دار آونگ می‌کنیم. خیالی ربوده خواب از چشمی؟ خوابش با کمک بنگ می‌کنیم. از عشق اگر برشد بویی؛ با تیغ، پاک این ننگ می‌کنیم؟».[۵۵] گلتن پیوسته با نوسال از رهایی می‌گوید و گذر از دروازه‌ها و گُم شدن هم‌چون سکه‌ای در بازار، به این امید که مردی زرشناس که ارزش

آن سکه را می‌داند، او را پیدا کند.[۵۶] گلتن به مرد آرمانی خود بسیار امیدوار است. وقتی ریحان از مردان با بدبینی سخن می‌گوید: «... گمانت مردانی که بیرون از این دژندکی‌اند؟ نسخه بدل‌های این سلطان! همه چیز همین اما فقیرتر. هر مردی تقلیدی است از این و در ته دل می‌خواهد این باشد!»، گلتن از مرد آرمانی خود می‌گوید: «نه، راست نمی‌گویی. باید جایی مردی به جز این باشد! مردی که نخواهد مرا اسیر کند! من به عشق مردی که شاید هرگز نباشد زنده‌ام. مردی که اگر ببینمش می‌شناسم، حتی اگر او مرا نشناسد!»[۵۷] و از آن جا که گلتن بیش از دیگران به مردِ آرمانیِ خود دل بسته و به آن خوش بین است، دستانش به خون سه مرد زندانی آلوده نمی‌شود. او قداره را نمی‌گیرد و دست به خون سه مرد نمی‌آلاید. شاید تأکید «عسل» و «ایلناز» بر سپیدبودن دستان گلتن از همین روست.[۵۸]

زن و آزادی

سرتاسر این اثر، عرصهٔ پیکار زنان برای بدست آوردن آزادی است. در مجموع، در این اثر زنان که حتی از حق حیات محرومند، آزادی تعیین سرنوشت خویش را نیز ندارند. آنان به اجبار فروخته یا به روسپی‌گری وادار می‌شوند. خواجگان حتی برای آن که کوچک‌ترین روزنه‌های آزادی و وسیلهٔ ارتباط آنان را با دنیای بیرون از آن‌ها بگیرند، پنجره‌ها را گِل می‌گیرند.[۵۹] در آغازِ نمایش‌نامه، صندل از زنان می‌خواهد هر یک به بند خود بازگردند.[۶۰] کاربرد «بند» به جای حجره، اتاق یا هر چیز دیگری که در آن دوران مرسوم بوده است، افزون براین که تداعی‌گر زندان و سلول است، اندیشهٔ اسارت را نیز بسادگی در ذهن تداعی می‌کند. وقتی زنان داستان قلعهٔ جادو را که گروهی زنِ سنگ شده در آن گرفتار آمده‌اند، برای صندل بازگو می‌کنند و از اسب سواری که باید بیاید و زنان را نجات دهد سخن می‌گویند، صندل می‌کوشد داستان را که برای مجلس فتح سلطان طرح‌ریزی شده است، این گونه سانسور کند: «خانم‌ها سنگ تمام بگذارند ولی نه از جادو و نجات!»[۶۱] گویی صندل بطور پوشیده می‌کوشد تا اندیشهٔ رهایی را در ذهن زنان خاموش کند.

دیدگاه زنانِ بازی خانه دربارهٔ آزادی، گوناگون و گاهی مخالف یک‌دیگر است؛ گروهی آرزومند رهایی هستند، گروهی دیگر دید خوشی به آن ندارند. از جمله کسانی که با شناخت دنیایِ واقعیِ بیرونِ حصارِ کاخ سلطنتی، به آزادی دیدی مثبت ندارد، «تترخانم» است: «بله او خیال می‌بافد. این عزیز من [گلتن] از بیرون چه خبر دارد؟ این جا اقلاً گرسنگی نیست؛ دم به دم به اجاره نمی‌روی، سگ دو نمی‌زنی، تو را نمی‌دوشند،

التماس به هر بی‌سروپا نمی‌کنی، جای اشک از دیده خون نمی‌باری، بـرای پشـیزی کـه نان بخری با دست دراز، خود را به پای هر ناکسی نمی‌اندازی. تو از بیرون بی‌خبـری!» و گلتن، خود می‌خواهد جهان را تجربه کند. می‌خواهـد بـا حقیقـتِ جهـان آن گونـه کـه هست، روبه‌رو شود و رمز سرنوشت خویش را دریابد. آزادی در نظر گلتن که زنی روشـن فکر است، مفهومی فراتر از آن چه ذهن دیگران را به خـود مشـغول داشـته، دارد و گـاه رنگی آرمانی و شاعرانه به خود می‌گیرد: «... می‌خواهم جهانی را تنفس کـنم کـه در آن چهارفصل را به رایگان به تو می‌بخشند؛ جهانی که شادیش را از اندوه مطربان دارد...»[۶۲]

گروهی دیگر از زنان، تنها راه فرار خود را گورستان می‌دانند.[۶۳] گلتن برای صندل تمثیلی را بازگو می‌کند: «تاجری چند پرنده در قفس کرده؛ نه می‌کشد نه دانه مـی‌دهـد و نه آزاد می‌کند». پرندگان براثر بی‌توجهی صـاحبِ تـردامنِ خـود، هـر روز بـه گونـه‌ای غم‌انگیز در گوشهٔ قفس جان می‌دهند و هر غروب، مردِ تـاجر یکـی از آن‌هـا را از قفـس بیرون می‌اندازد؛ «دق می‌کنند؛ آن‌ها پرنده‌اند و جای پریدن نیست». صـندل از داسـتان این گونه نتیجه‌گیری می‌کند: «هوم ـ باید مرده باشی تا خلاص شوی نه؟»[۶۴] این تمثیل گویای کشتن آزادی زنان است. وضعیت حاکم بر حرم سرا، هم آزادیِ خیال و هم خیـالِ آزادی را از زنـان گرفتـه اسـت؛ «صـندل: هـوه کـه ایـن طـور ـ [کینـه تـوز] آیـا خانم‌ها هنوز هم وقت تماشا، رفت و آمد مردان را از دور می‌بیننـد؟/ عسـل: نـه از وقتـی پنجره‌ها را گل گرفته‌اید./ صندل: در خیال! منظورم این است؛ در خیال!»[۶۵] آزادی زنـان به اندازه‌ای محدود است که آن‌ها حتی نمی‌توانند اسارت خود را بازگو کنند: «گلتن: مـا را مواظبند و ما فقط با لبخند باید نشان بدهیم که نمی‌دانیم در زندانیم».[۶۶] گلتن حتـی بـه سـرهای بریـده‌ای کـه برفـراز کنگـره‌هـای کـاخ مـی‌بینـد، رشـک مـی‌بـرد: «بی‌شک! هرچه باشد از آن بالا بیرون قلعه را می‌بیننـد!»[۶۶] و صـنم بـه آزادی روسـپیان حسرت می‌خورد: «خوشا به حال زَنَک‌های عشق فروش! پنجرهٔ خانه‌شان بـه چهـارطرف باز است، نه در قفسی گِل گرفته اما بزک شده!»[۶۷]

غیر از زنان سلطان، خواجگانِ دربار نیز هیچ‌گاه آزاد نبوده‌اند، از این رو بشـدت از آزادی بیم زده‌اند. زنان در نامه‌ای به یکی از خواجگان حـرم سـرا، خواجـه را ایـن گونـه تهدید می‌کنند: «آژادت کنم بی‌چاره شـوی نـدانی چـه خـاک بـه شـر کنـی. در بـه در شوی...»[۶۸] مبارک نیز پس از آزادی درمانده می‌پرسد: «حالا با این آژادی چه کنیم؟ چه طوری بدانم؟ این چیژیشت که هیچ وقت نداشته‌ایـم».[۶۹] در چنـین شـرایطی، رهـایی و آزادی برای زنان و حتی مردان، تنها آرزویی دست نیافتنی است که پیوسـته در حسـرت آن روزگار می‌گذرانند و یا همان طور که گفته شـد، از آن بـیم دارنـد. زنـان همیشـه بـا

حسرت از آزادی سخن می‌گویند؛ وقتی صدگیس را به حرم سرای غانم خان می‌فرستند، زنان هرچند نمی‌خواهند جای او باشند، اما از رفتن وی با حسرت سخن می‌گویند: «تترخانم: شکر خدا که از این جا زنده می‌روی؛ ما را نمی‌برند مگر در تابوت».[۷۰] «گلتن: ... هرگز باد را دیده‌ای در قفس کنند؟ تو می‌روی و من محکوم ماندم. نمی‌خواهم جای تو باشم، نه ـ ولی به رفتنت رشک می‌برم».[۷۱] بزرگ‌ترین آرزوی گلتن که او را به جنبش و تکاپو وا می‌دارد، آزادی است. گلتن پیوسته از کوه و جنگل و صحرا سخن می‌گوید؛ همهٔ آن چیزهایی که از او گرفته‌اند و گلتن تنها توانسته آن‌ها را از راه مطالعهٔ کتاب‌ها در ذهن خود بازسازی کند.

نمادهایی که در این اثر بکار گرفته می‌شود، گویای تقابل پیوستهٔ اسارت زنان و اندیشهٔ آزادی آنان است. نمادهایی هم‌چون پنجره، محلهٔ 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 اسارت آنان است. گلتن همیشه از پرنده و باد و دشت و صحرا و کوه و رود و... سخن می‌گوید و از نوسال می‌خواهد از طبیعت آن سوی حصار با او بگوید. او در آرزوی داشتن تکه زمینی است که بادها از آن بگذرد؛ زمینی که زندگی، عشق و مرگش هر سه در آن باشد. او آرزو دارد روزی بر مرکب باد سوار شود.[۷۲] باد را می‌توان نماد آزادی دانست. نوسال که روزگاری بر مرکب باد سوار بوده است، هنوز به زندگی در میان حصارها خوگر نیست، از این رو، پنجره‌ای می‌جوید: «آه نفسم تنگ است! دریچه کو؟ در ولایت سوار باد می‌شدیم».[۷۳] سوار باد بودن نشان‌گر اوج آزادیست که نوسال روزگاری آن را تجربه کرده است. ایلناز از داشته‌های دوران گذشته، همه چیز را بخشیده و تنها اسبِ آیینه بندش را با خود از ایل آورده و نگه داشته است، به این امید که برای بازگشت به ایل بر آن سوار شود، زیرا اسب راه بازگشت را می‌شناسد. اینک می‌پرسد: «اگر بر اسب بنشینم مرا به ایل می‌برد؟ چه کنم حتی اگر اسب هم مرا نشناسد؟»[۷۴] در این جا، اسب با توجه به پیوندی که با رفتن دارد می‌تواند نمادی از آزادی و رهایی باشد. محلهٔ در دار نیز راه و آزادیِ گذر را در ذهن تداعی می‌کند: «لولی: آه کجایی محلهٔ دردار؟ از هر طرف که می‌روم به دیوار می‌خورم».[۷۵] مواردی که به آن‌ها اشاره شد، تنها نمونه‌ای اندک از نمادهایِ این اثر است.

در فضای بستهٔ پرده خانه، زنان از آزادی، تنها رویایی دست نیافتنی در سر می‌پرورانند. با این حال گلتن تنها در آرزوی آزادی نمی‌ماند و به رویاپردازی بسنده نمی‌کند. او پیوند خود را با دنیای آن سوی دیوارها، هرچند آن را ندیده است، قطع نمی‌کند؛ از این رو از صدگیس می‌خواهد تا پیامش را به آن سوی دیوارها برساند.[۷۶] او با

هنر، آزادی را خلق می‌کند؛ وقتی نگاه پنجره‌ها را شب فرا می‌گیرد، گلتن با هنر خود پنجره می‌آفریند: «زود پنجره‌ای بسازید. هرکس پرنده‌ای بشود ـ حالا ببین و بگو نوسال؛ از پرنده‌ها بگو که می‌گفتی».[۷۷] وقتی نوسال از طبیعت می‌گوید، گلتن افزون بر این که در خلسه‌ای شاعرانه فرو می‌رود، به خاطر رسیدن به آزادی به هر دری می‌زند و برای مبارزه در راه رسیدن به آن نیرو می‌گیرد: «من باید جنگل را ببینم؛ پرنده را، رودخانه را. من فقط به دشنه‌ای در دست تو فکر می‌کنم، در شب چهارده».[۷۸] او زندان اسارت و دروازه‌های آزادی را برای نوسال این گونه توصیف می‌کند: «نُه دروازه مثل این! نُه کاسهٔ تو در توست و ما این وسطیم. چون پرّه‌های پیاز، گردمان نُه حیاط و نه دیوار!... همه به درک، من آخرین دروازه را می‌بینم؛ گذشتن از آن را».[۷۹] او می‌خواهد از نوسال برای پروازِ خود بال بسازد؛ بال‌هایی که او را به دنیای آن سوی دیوارها برساند: «من بال‌هایم را به تو می‌دهم نوسال و از تو برای خود بال می‌سازم».[۸۰] گلتن برای رسیدن به آزادی از ریختن خون سلطان نیز نمی‌پرهیزد. او برای بدست آوردن حق طبیعی خود می‌جنگد و آن را بدست می‌آورد. او با کشتن سلطان انتقام همهٔ ستم‌های رفته بر زنان و خواجگان را می‌گیرد و فریاد می‌زند: «... درها گشوده شود!»[۸۱] یا: «دیگر به پنجره‌هایی نیاز نیست که بر ما بستید؛ از در می‌رویم» و از صندل می‌خواهد: «ما را به کاروان سرایی ببر صندل! که شش قافله هر روز از آن به شش سو می‌رود».[۸۲] کاروان سرایی که هر روز شش قافله از آن به شش سو می‌رود، زن را در آستانهٔ برخورد با همهٔ جهان قرار می‌دهد؛ او خود را در شاه‌راه و در نقطهٔ تقاطع همهٔ دنیا می‌بیند و در اندیشهٔ پیوستن به همهٔ جهان است و در انحصار یک نقطه و یا نظامِ محدود باقی نمی‌ماند. گلتن می‌خواهد آزادی را در کمالِ آن تجربه کند، از این رو در شاه‌راهِ گذر کاروان‌هایی که همه سوی جهان را در می‌نوردند، می‌ایستد. اما باز با تردید به آزادیِ تازه یافتهٔ خود نگاه می‌کند. او از زنان می‌خواهد به اندک‌ترین بار بسنده کنند و قداره‌ها را تا رسیدن به جایی امن با خود داشته باشند.[۸۳] زیرا گلتن هنوز دنیای آن سوی دیوارها را نمی‌شناسد و به آن اعتماد ندارد. در پایان برای بدست آوردن و تجربه کردن آزادی خطر می‌کند: «آن سوی دیوار جاده‌ایست؛ حتی اگر شب باشد!»[۸۴]

زن و غرور

گلتن (نقش اول این نمایش‌نامه) تجسم غرور و بزرگ منشی زنانه است. او که در قالب نمادی برای آناهیتا، دارای اوصافِ بلند خداگونگی است، بآسانی نمی‌تواند همهٔ ستم‌ها و تحقیرهایی را که بر او می‌رود برتابد، از این رو روزها و شب‌های عمر خویش را

برای بدست آوردنِ حق انسانی و طبیعی خود ـ زندگی آزاد و بی‌خواری و حقارت ـ به برنامه ریختن و تجزیه و تحلیل راه‌های آزادی سپری می‌کند. او بیش از مرگ، از حقارت آزرده است.[۸۴] او از محبت سلطان نفرت دارد، زیرا می‌داند هدف سلطان از پرسیدن احوال وی، در اصل احوال پرسی از عروسی است که به او سپرده شده است. او تنها برای حفظ ظاهر با سلطان در می‌سازد.[۸۵] وقتی هم که برای نوسال از دست بوس و پابوس و تشریفات شرف‌یابی نزد سلطان می‌گوید، لحن سخنش آکنده از نفرت است.[۸۶] او می‌کوشد حقارت زن را در نظام مردسالار برای نوسال تشریح کند. او که مسؤول آموختن آداب خدمت به نوسال است، در جایی، از کرنش کردن نوسال با کینه یاد می‌کند: «بچرخ نوسال، حالا خم شو؛ چیزی که یادگرفته تعظیم است».[۸۷] از این رو، گلتن برای تعلیم دادن نوسال وی را وا می‌دارد به آینه تعظیم کند. این تعظیم به آینه می‌تواند معنایی فراتر از یک کاربرد آموزشی برای یادگیری تعظیم داشته باشد. شاید گلتن به این وسیله می‌خواهد نوسال را به شأن انسانی و منش بلند او آشنا سازد. عظمت و بزرگیی انسانی که خود شایستهٔ کرنش است. پس از قتل سلطان نیز به نوسال مژده می‌دهد: «... نیازی نیست سَر خَم کنیم نوسال! سرمان را بالا می‌گیریم. بهتر نیست؟»[۸۸] او ضربهٔ آخر را با خنجری بر ساخته از غرور خود به قلب سلطان ـ تجسم نظام مردسالار ـ فرود می‌آورد: «خنجری از غرور ساخته‌ام برای ضربهٔ آخر!»[۸۹]

زن و عقیده

زنان در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، هر یک از نژادها، مذاهب و آیین‌های گوناگونند که در حرم خانهٔ سلطنتی گردآمده‌اند. اعتقادات مذهبی این زنان به تناسب مذهب هر یک، نمودی ویژه می‌یابد. عسل که مسلمان است، هر شب در خواب دعا می‌خواند و دور سر شوهر و فرزندانش فوت می‌کند.[۹۰] نارگلِ زرتشتی، پیوسته اورادی مربوط به آیینِ خود می‌خواند[۹۱] و صنمِ ترسا، خدا، پسرش و روح القدس را سوگند می‌دهد.[۹۲] این عقاید مذهبی زنان، گاه نقشی فعال و سازنده در گسترش و گره گشایی روایت نمایش‌نامه بازی می‌کند. از جمله، وقتی نارگل براساسِ کیشِ زردشتی، شخصیت بیدخت (آناهیتا) را معرفی می‌کند، در شناساندن هویت واقعی گلتن ـ قهرمان اثر ـ بسیار مؤثر می‌افتد: «این نامِ دخترِ خداست؛ از نام‌ها جداست. بانوی آتش پرستِ باران پوش؛ با مهرِ مهربان هم دوش. نامِ نامی‌اش ناهید است؛ مهر کلاه خورشید است. در سپهر آسمان چنگ می‌زند؛ آسمان را آبی رنگ می‌زند. تا ژاله از دیدگان ببارانند؛ به سینهٔ خود سنگ می‌زند».[۹۳] سلطان اما، گفته‌های نارگل را جدی نمی‌گیرد و با تمسخر از این

اسطورهٔ مُرده یاد می‌کند: «[خندان] پس در آسمان، زنی دشمن ماست! زنِ افسانه! خندهٔ هر دیوانه! خدایی به سال‌ها مُرده؛ جا به دیگران اِسپُرده! کسی نیازی به سوی او نبرد؛ بهشتش را مُفت هم کسی نخرد!»[۹۴] سلطان این باور را به مسخره می‌گیرد، اما سرانجام همین غفلت، وی را از پا در می‌آورد. زیرا اسطوره‌ها می‌تواند جانی دوباره یابد و در هر عصر و نسلی، باز زندگی از سر گیرد. در جایی دیگر نیز انگاره‌های مذهبی نارگل، وضعیتی رقّت‌بار را که زنان در آن گرفتار آمده‌اند، بروشنی توصیف و بازگو می‌کند. آن صحنه، صحنهٔ خودکشی زنانی است که بر اثرِ عمری بی‌مهری دیدن از سلطان، محبت او را نیز غضب می‌پندارند و از بیم مرگی جان‌کاه، جام زهرِ گلتن را سر می‌کشند. اما با رسیدن خلعتی که سلطان برای آنان فرستاده است و دریافتن این نکته که گلتن با دعوت آنان به نوشیدن جامی که در اصل چیزی جز آب و سرکه نبوده است، قصد آزمودن آنان را داشته، در خود فرو می‌روند و هر یک وضعیت تازه را به گونه‌ای تعبیر می‌کنند. اما تعبیر نارگل، روشن‌ترین توصیف از این وضعیت است: «نارگل [به زمین می‌افتد و گویی اوراد می‌خواند]: در آن بدترین روزِ بَتَر، بِهدین چون بِنگرد، دیوِ خشم از مِهر نشناسد و این، آن و آن، این به نِگَرآید و راه گم شود».[۹۵] این توصیف، همان بدترین روزِ بتری را نشان می‌دهد که در آن، زنان نتوانسته‌اند قهر و لطفِ همسر خود را تشخیص دهند. هرچند نارگل نیز مانند دیگر زنانِ بازی خانه به آیینِ خود، با شرایط موجود در چالشی پیوسته است و تنها گریزگاهِ وی تعلقات و دل بستگی‌های مذهبی اوست و در بیش‌تر جمله‌هایی که بکار می‌برد، اصطلاحات و نمادهایی متعلق به کیش زرتشتی بازتاب دارد، اما از آن جا که ژرف ساخت اسطوره‌ای این اثر برمبنای اسطورهٔ آناهیتا که متعلق به کیش زرتشتی است، بنانهاده شده، نقش کیشِ نارگل در پیش بردِ روایت، از مذهب دیگر زنان برجسته‌تر و فعال‌تر است.

از موارد دیگر که در این اثر بازنمودی ویژه دارد، کاربرد نمادهای مذهبی در گفته‌های چاپلوسانهٔ زنانِ دیگرِ سلطان است که برای توصیف و ستایش او بکار گرفته می‌شود. هر یک از زنان، سلطان را براساس کیش و آیین خود می‌ستاید و امیدِ سلامت و کامرانی وی را دارد.[۹۶] گویی در همهٔ فرهنگ‌ها و نژادها و آیین‌ها، زنان، مرد را برتر و شخصیت او را فراتر از شخصیت خود می‌دانند و تنها راهی که زن برای برقراری ارتباط با مردان می‌تواند در پیش بگیرد همان توصیف و تمجیدها و دعای طول عمرهاست که در این جا بطور نمادین، وجه اشتراکِ همهٔ زنان از همهٔ فرهنگ‌ها و نژادها و آیین‌ها نشان داده شده است.

از نکاتی دیگر که در پیوند با عقیده می‌توان در این اثر جست، آمیختگی خرافه با اعتقادات مذهبی است. برخلافِ زنانِ بازی خانه که بر آیین‌های خود اشراف کامل دارند، عقیده در نزد زنان دیگرِ سلطان، رنگی از خرافه پستی به خود می‌گیرد: «یکی خود را آزار می‌دهد؛ همه می‌خواهند، مطلوب نظر باشند!»[۹۷] گروهی از این زنان دوا به خورد هم می‌دهند و به اصطلاح یک‌دیگر را «چیزخور» می‌کنند[۹۸] و «به نوبت؛ گاهی این بر آن طلسم می‌بندد و گاهی آن بر این».[۹۹]

زن و آگاهی

مهم‌ترین تفاوت زنانِ بازی خانه با دیگر زنانِ سلطان، آگاهی آنان است. زنانِ بازی خانه با سواد و اهل ذوق و هنرند و همین پدیده در نگرش و دریافت آنان از محیطِ پیرامون، جای‌گاهی تعیین کننده دارد. تا آن جا که حتی سلطان نیز پی به ارزشِ وجود این زنان، بویژه گلتن می‌برد و از آنان ـ هر چند به ظاهر ـ سپاس‌گزار است. سوگیری سلطان در برابر آگاهی زنان نیز هم‌چون هنرِ آنان، سودجویانه و تا اندازه‌ای زیاد سخت‌گیرانه است. بهترین تفسیرِ این سوگیری را در تمثیل گلتن دربارهٔ مردی محتشم که زنان خویش را می‌کشت و به لاشهٔ آنان عشق می‌باخت، می‌توان دید. در نظام مردسالار، زنان آگاه از آن رو که بهره‌ای بیشتر به مردان می‌رسانند، مورد توجه قرار می‌گیرند، اما عملاً زنانی پسند خاطر می‌افتند که به لاشه‌هایی بی‌جان و بی‌اندیشه می‌مانند؛ زنانی که صرفاً در تن خلاصه می‌شوند. آگاهی زن نیز مانند هنر او مورد بهره‌برداری سودجویانهٔ نظام مردسالار قرار می‌گیرد. گلتن که زنی باسواد و روشن فکر است، مسؤول پرورش دخترکانی است که باید به همسری سلطان درآیند.او باید آنان را آداب بیاموزد و از ایشان زنانِ دل‌خواه سلطان را بسازد. گلتن که هم آگاه است و هم آگاهی خویش را ارج می‌نهد، آن جا که نوسال، درمانده، از او می‌پرسد: «تو کی هستی؟» با لحنی سرشار از حسرت و دریغ و خشم پاسخ می‌دهد: «معلمی که از شرف روزگار، به پااندزای سلطان مفتخرم!»[۱۰۰] در چنین نظامی زنان آگاه و پرسش گر به رنج و مرگ محکومند، اما زنانِ جاهل و دل خوش به عروسک و بادبادک و فرفره یا زنانِ چشم بر راهِ گوشه چشمِ سلطان، همواره در آسایش خیال زندگی می‌کنند. سلطان زنانِ بازی خانه را گنج خود می‌داند، اما این گروه بیش از همهٔ زنانِ دیگر در معرض بلا هستند. از این رو در سرتاسر اثر، کارگزاران پیوسته سرگرم واکاوی خواب‌ها، گفته‌ها و اندیشه‌های زنانِ بازی خانه هستند.

آگاهی زنانِ بازی خانه، گاهی با مفهومِ خودآگـاهی پیونـد مـی‌یابـد. یعنـی زنـان پرسش‌هایی مطرح می‌کنند که نشان می‌دهد به دنبال دست‌یابی بـه چرایـی سرنوشـت خویشند و می‌کوشند تا جای‌گاه خود را به عنوان یک زن در گسـترهٔ جهـان، بازشناسـی کرده، آن را در نظام بستهٔ حاکم از نو ارزیابی نمایند و از این راه به مفهوم واقعـی وجـود خود پی‌ببرند، کاستی‌ها را بازشناسند و در رفع آن‌ها بکوشند. نخستین زمزمه‌هـای ایـن واکاوی‌هایِ خود آگاهانه در ذهن صدگیس شکل می‌گیرد: «نباید بدانم به کـی؟»[۱۰۱] یـا: «کشتن حق او نیست. من همسرش هستم نه مخلوقش!»[۱۰۲] اما این واگویـه‌هـا تنهـا در حد پرسش‌هایی بی‌پاسخ و بدون ارایهٔ راه‌کار باقی می‌ماند و از محدودهٔ اندیشه پـا فراتـر نمی‌نهد: «گفتم من کالا نیستم که ببخشند. من اسب نیستم یا تکه زمینی. گفتم؛ نه بـه او؛ فقط به خودم گفتم».[۱۰۳] غیر از صدگیس و زنان بازی خانه، کنیزکان سیاه آنـان نیـز به چنین مسایلی می‌اندیشند و این گونه پرسش‌های خودکاوانه در ذهن می‌پرورانـند.[۱۰۴] زنان دیگرِ بازی خانه نیز پس از قتلِ سه مرد خونی، در مجلس رقـص، انـدک انـدک بـه خلسه فرو می‌روند، گویی رفتارِ خود را بازبینی می‌کنند. این مرحله، یکی از مراحلِ مهـم در سیرِ شکل‌گیریِ آگاهی و شخصیت زنان است. گلتن در این جا، در نقش یک معلم یـا یک مرشد، وجدانِ خفتهٔ زنان را بیدار می‌کند و مهم‌ترین گام را در راه آگاه سـازی زنـان برمی‌دارد. گلتن تنها به پرسیدن از سرنوشت و نالیدن از جبر محتوم بسنده نمی‌کنـد. او معلمی آگاه است که به ادعای خودش: «پیش از آن که همهٔ دانش‌های جهان را موش‌ها بجوند، چند کلمه‌ای آموخته بودم».[۱۰۵] او با زبان کتاب و مطالعه سخن می‌گوید. تنها پُلِ پیوندِ میانِ او و دنیایِ بیرون حصارها کتاب بوده است؛ او خواستارِ تجربه کردن شـنیده-هاست. می‌خواهد دنیایی را که هرگز تجربه نکرده، به یاری کسانی کـه روزگـاری بـا آن درگیر بوده‌اند، تجربه کند: «بگذار همه با آن چه می‌گذرد روبه‌رو شـویم. بایـد جهـانی را دریابم که مادرم تجربه کرد...»[۱۰۶] او بـا تیزهوشـی سیاسـت‌مدارانـهٔ خـود، عینیـت‌هـا را بخوبی درک می‌کند و در همهٔ پدیده‌های پیرامون خود به دیدهٔ درنگ مـی‌نگـرد. از ایـن رو، تردیدِ زنان را در باور کردنِ وصیت نامهٔ سلطان، این گونه پاسخ می‌گویـد: «اگـر ایـن خط را نمی‌خوانی، خطی را بخوان که روز و شب برق می‌زند؛ تیغ‌هایشـان، چـرا زنگیـان تیغ به کف دارند؟»[۱۰۷] سرانجام نیز سلطانِ بی‌سواد که هرگز در زندگی خطـی نخوانـده، پیوسته و در کارِ کتاب سوزی بوده و هر خط کـه خواسـته، شمیشـرش بـرای او نوشـته است، فریفته و قربانیِ آگاهیِ گلتن می‌شود. فـتحِ گلـتن غلبـهٔ آگاهیسـت بـر شمشـیر. آگاهی گلتن که رو در زندگی و سازندگی دارد، در فرجام بر شمشـیرِ ویـران‌گـر و مـرگ آفرینِ سلطان چیره می‌شود.

زن و مرگ

زندگی زنان در اثر یادشده به شکلی پیچیده و درهم تنیده با مرگ گره خورده است. نخستین عامل برانگیزانندهٔ زنان در برپاخاستن برای دگرگون کردن سرنوشت خود، آگاهی آنان از مرگ دردناکی است که سلطان برای آنان رقم زده است.[۱۰۸] پیش از این، سه مردِ خونی، قربانیِ عقده‌های درونی زنان شده‌اند و زنان، امروز درگیر خاطرهٔ وحشت‌انگیزِ این کردهٔ خود، با سلطان سر ناسازگاری برداشته‌اند. همه جا بوی مرگ می‌دهد و همهٔ تحولات به گونه‌ای رو در مرگ دارد. در گوشِ صدگیس پیوسته صدای کندن قبر می‌آید.[۱۰۹] و گاهی مرگ نزدیک‌ترین شخص در زندگی زنان است: «شادی: ... نام شوهرم مرگ است».[۱۱۰] کسانی مانند صدگیس حتی به دنبال آن نیز رفته و برگشته‌اند: «مرا کجا می‌کشانی مرگ؟ دنبال تو رفتم و برگشتم. این همه راه لازم بود؟»[۱۱۱] تنها راه آزادی زنان، مرگ است. از نمونه‌های آن تمثیل مرغان در قفس است که هر روز تاجر لاشهٔ یکی از آن‌ها را از قفس بیرون می‌اندازد.[۱۱۲] زندگی زنان به مرگ آمیخته است. وقتی زنانِ سلطان، سوگل را که تا به امروز همیشه خود را در اتاق انتظار و منتظر مرگ می‌دیده است[۱۱۳] به باد کتک می‌گیرند، صندل میانجی می‌شود: «غلامان سوا کنید؛ خانم را بیرون بکشید! ایشان را برای مرگ زنده نگه دارید!»[۱۱۴] حتی مرگ زنان نیز باید مایهٔ تفرج خاطر سلطان و نظام مردسالار باشد: «گلتن: آه اگر می‌دانستند برای تفریح سلطان مناسب نیست البته خود را نمی‌کشتند».[۱۱۵] مرگِ زنان مانند خود آن‌ها در پرده می‌ماند: «ریحان: همیشه از مرگی گمنام می‌ترسیدم. لعنت به روزگار! مرگ زنان پنهان می‌ماند؛ چون خودشان! نظام مردسالار با میراندن شعله‌های آگاهی در وجود زن توجه خود را صرفاً به جسمانیات آنان معطوف می‌سازد. از این نمونه است تمثیل مردی که زنان را می‌کشد و سپس به کشتهٔ آن‌ها عشق می‌ورزد.[۱۱۶] زنان افزون بر نقش زایندگی و هستی بخشی، نماد مرگ نیز می‌شوند. گلتن با این که بار رسالت آناهیتا را بردوش می‌کشد، قاتل راستین سلطان نیز هست. قتل سلطان از خویش‌کاری زندگی بخشی گلتن (بیدخت) جدا نیست بلکه مکمل آن است: سلطان نماد ویران‌گری، ستم و مرگ است و کشتن او پاسداری از زندگی، حیات و آزادیست. شخصیت سلطان به گونه‌ای است که هم زندگی و هم مرگِ او برای زنان ویران‌گر است؛ تا زنده است با بهانه‌جویی‌های بیمارگونه، زنان را به کامِ مرگ می‌کشاند و با مرگِ خود نیز زنان و دخترانش را برای مرگ به تیغ بی‌دریغ غلامان می‌سپارد.

گلتن برای کشاندن سلطان در بازی مرگ و زندگی، از انگارهٔ مردن پیش از مردن استفاده می‌کند. او از سلطان می‌خواهد برای زندگی جاودانه یافتن و فریب دادن مرگ، خود را به مردن بزند و بدین وسیله تا سال‌ها توجه مرگ را از زنده بودن خود منحرف سازد.[۱۱۷]

امید زنان به بازخوانده شدن داستان زندگیشان نیز از جمله مواردیست که در این اثر بازتابی روشن داشته است. به نظر گلتن، مردگان تا فراموش نشده‌اند زنده‌اند، از همین رو به نوسال که مصرانه معتقد است که ریکاجان زیر خاک زنده است، می‌گوید: «راحتش کن؛ فراموشش کنی می‌میرد».[۱۱۸]

زن و بَزَک (آرایش)

در این اثر به بزک و آرایش زنان با نگاهی تازه نگریسته شده است. نمی‌توان نادیده انگاشت که میل به زیبایی و آراستگی در سرشت همهٔ انسان‌ها، بویژه زنان وجود دارد. نمونهٔ روشن این گرایش را در صحنهٔ بیرون آمدن زنان شاهان پیشین از زیرِ زمین می‌توان دید. سلطان، مادر و زنانِ حرم خانهٔ پادشاه و بزرگانِ دولتِ پیشین را به شکلی وحشت‌انگیز، در زیر زمین زندانی کرده است. حتی این زنان نیز که به گفتهٔ گلتن به زنجیر و زندگی محکومند[۱۱۹] دغدغهٔ شانه و آینه دارند؛ زنانی مانندِ شَبَه مردگان با زنجیرهایِ گران بر دست و پا و آزرده از نور که با لحنی آمیخته به اندوه و جنون می‌نالند: «به خدا فقط شانه و آینه می‌خواهم...» و یا: «خان سلطانم که بیاید از شکار چه بهانه کنم؟ آینه ندارم سرم را شانه کنم!»[۱۲۰] با این حال، در این نمایش‌نامه هدفِ زنان از بزک، ارتباطی چندان با تمایل به زیبایی و آراستگی ندارد. زنانِ نمایش‌نامهٔ پرده خانه هم‌واره آرایش و بزک را چونان وسیله‌ای برای پنهان داشتن شخصیت واقعی خود بکار می‌برند. گویی آنان صورتکی با نقش خنده از سرخاب و سفیداب و وسمه و سرمه بر چهره نقاشی کرده‌اند تا اندیشه‌های خود را با تغییر چهره، نهان سازند. از این رو، هم‌واره از نداشتن بزک بر چهره هراسانند.[۱۲۱] گاهی پریدگی رنگ خود را از سرِ بیم یا اندوه، پشت بزک پنهان می‌کنند. پس از قتل صدگیس، گلتن می‌کوشد پریدگی رنگ خود را از زنانِ بازی خانه بپوشاند؛ مبادا زنان خود را ببازند: «کنیزان! آیا رنگم پریده؟ کسی به من سرخابی بدهد!»[۱۲۲] خواجگان نیز همیشه پیش از ورود سلطان، به زنان اعلام می‌کنند: «آه بدوید به غرفه‌ها؛ دستی بکشید به چهره‌ها!»[۱۲۳] این بزک که چهرهٔ راستین زنان را از مردانِ سخت‌گیر و شکاک می‌پوشاند، هم‌واره بیم و هراسی شگرف در دل مردان می‌افکند. سلطان سوگیری دوگانه‌ای در برابر این پدیده دارد. از یک سو، از

آن سخت می‌هراسد زیرا نمی‌داند در پسِ این نقابِ رنگین که بر چهرهٔ زنـان اسـت چـه اندیشه‌ای نهفته است: «به همهٔ این مردانِ بی‌ریش [خواجگان] شـک دارم! و همـهٔ ایـن زنان که بـزک نقـابی اسـت بـر چهـره‌شـان و ایـن رخسـار عاریـه از دل‌هاشـان گـواهی نمی‌دهد...»[۱۲۴] و نیز: «ما چه می‌دانیم پشت چهره‌های هفت آراسته چه کسی دل به مـا بسـته، چـه کسـی دلـش از مـا خسـته...»[۱۲۵] از سـویی دیگـر، سـلطان بـه بـزک زنـان علاقه‌مند است. وقتی کنیزان نوسال را به اجبار به اتاق مشاطه می‌برند، گلتن انـدوه زده، با خود واگویه می‌کند: «برو! تا غروب در اتاق مشاطه، اندک اندک تغییر می‌کنی. خودت را در آینه می‌بینی که دیگری؛ با آن چه خواسته‌اند از تو، برابـری»[۱۲۶] و براسـتی سـلطان نیز رنگی را می‌پسندد که به میل خود و برای دلِ خود بر چهرهٔ نوسال می‌زنند. زیرا این رنگ به دل خواه اوست و رنگ‌های دیگر به دل خـواه خـودِ زنـان. از ایـن رو هربـار کـه کنیزکان به اتاق هجوم می‌آورند و با برشمردن و توصیف مراحل کامل شدنِ بزکِ عروس ـ و به گفتهٔ گلتن تغییر تدریجی او به دل خواه سلطان ـ از سلطان شاباش مـی‌خواهنـد، او با شادی و سرمستی، بر سرِ آنان سکه می‌پاشد و ایشان را می‌نوازد.

اما زنانِ پرکار و باسواد بازی خانه، چندان اهل بـزک و آرایـش نیسـتند و همـان گونه که گفته شد، بزک را برای نهان داشتن اندیشه‌های خود بکار مـی‌گیرنـد؛ بـرخلاف زنان دیگر سلطان که بی‌خبر از سرنوشت شوم خود، سرگرم بازی و سرگرمیند.

زن و هنر

در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، زنانِ بازی خانه موسیقی، رقص، خـط، نقاشـی، آواز و... می‌دانند. گلتن معلم گروه است و همـهٔ ایـن هنرهـا را او بـه زنـان آموختـه اسـت. امـا سوگیری زنان دربرابر هنر نمایش و بازی‌گری دوگانه است و این امـر نشـان‌گـر دیـدگاه اجتماع نسبت به این هنر است؛ وقتی می‌خواهند صدگیس را به حرم سرای غـانم خـان بفرستند، ریحان که هیچ‌گاه دیدی خوش به بازی‌گـری نـدارد، بـه او هشـدار مـی‌دهـد: «نگویی اهل بازی خانه‌ای. بگذار محترم بمانی».[۱۲۷] ریحان بازی‌گری را هم معنـای لـوده گری و دلقکی می‌داند و بیزار است از انجام کاری که نیازمند تماشای دیگران باشـد. او از بازی خانه که ابزار تجمل سلطان است نفرت دارد.[۱۲۸] با این حال گلتن دلقکی را بهتـر از بی‌کارگی می‌داند[۱۲۹] و مدعی است: «آه اگر این بـرای او تجمـل اسـت بـرای مـن مثـل هواست که در آن دم می‌زنم».[۱۳۰] وقتی بازی خانه را زیر نگاه تمسخرآمیز دیگران، بـویژه زنان عقدی سلطان می‌بینند، از زنانِ بازی خانه می‌خواهد آراسته‌تر لباس بپوشند تا نگـاه تمسخر آنان را به خودشان بازگردانند. این نگاه زنی روشن فکر و باسواد است بـه هنـر و

از جمله هنر بازی‌گری. گلتن در پرتو هنر، از نیروی آفرینش‌گری شگرفی برخوردار است؛ او همهٔ نداشته‌های خود را می‌سازد؛ وقتی نارگل از شبی که «نگاه پنجره‌ها را بسته» گلایه می‌کند، گلتن، خلاقانه پنجره‌ای می‌سازد و از نوسال که تازه از دشت و بیابان آمده می‌خواهد تا از پرنده‌ها بگوید.[۱۳۱] گلتن پیوسته نقش بازی می‌کند و از این رو، طرفِ اعتماد سلطان قرار می‌گیرد و حتی سوگلی اوست. در این جا، هنر نیز مانند بزک و آرایش، در دست زنان مانند وسیله‌ایست برای پنهان داشتن شخصیت واقعی آنان از زیر نگاه‌های تیزبین خواجگان دربار و کنیزانی که در واقع چشم و گوش‌های سلطان در پرده خانه‌اند. زنان این نمایش‌نامه همیشه جاسوسان خود را دچار شگفتی می‌کنند و در تعلیق نگه می‌دارند؛ هیچ یک از خواجگان و کنیزان بدرستی نمی‌دانند که زنان چه وقت بازی می‌کنند و چه وقت در قالب واقعی خود هستند.

سوگیری سلطان در برابر هنر زن، سوداگرانه و سودجویانه است. به ادعای گلتن، سلطان هیچ گاه او را به کسی نخواهد بخشید، زیرا او معلمِ زنانِ بازی خانه است و سلطان برای تربیتِ او هزینه‌ای گزاف پرداخته است.[۱۳۲] در این جا، زنِ هنرمند اگر حرمتی می‌بیند، به خاطر بهره‌ایست که به مرد می‌رساند. سلطان بازی خانه را بهترین گنج دولت خود می‌داند و سرهای زنان بازی خانه را ارزشمندترین سرهایی می‌داند که بر تنی قرار دارند. او زنان بازی خانه را منظور لطف خود می‌خواند[۱۳۳] و معتقد است: «راستی که شما تنها زنانید که با من یک دلید... زنانِ دیگر بیهوده می‌گردند و می‌چرخند و شادی خود را می‌جویند و فقط شمایید که شادی ما را به رنج خود می‌سازید...»[۱۳۴]

گلتن در این اثر به هنر جنبه‌ای کاربردیی نیرومند می‌بخشد. او می‌کوشد به یاری قصه ـ که قاعدتاً باید کودکان را در خواب کند ـ خواب نوسالِ خردسال را بر آشوبد: «به صدا درآیید؛ کودکی این جاست که با قصه باید خواب او را آشفت».[۱۳۵] این نکته نشان می‌دهد که گلتن برای هنر رسالت قایل است و کارکرد آن را از حدِ ابزاری که تنها به کار تخدیر و آسایش می‌آید، فراتر می‌داند. نوسال هرچند کودکی بیش نیست اما بارِ سنگین رسالتی را بر دوش دارد که تنها به یاری هنرِ برانگیزانندهٔ گلتن می‌تواند آن را به مقصد برساند. گلتن در جایی دیگر، به بهانهٔ فراهم آوردن ابزارِ نمایشِ فتح سلطان، غلامان را که در بازی گری ناشی هستند، در نقش دشمنان سلطان قرار می‌دهد و با دادن شمشیر چوبین به دست آن‌ها و گرفتن تیغ‌های بران آنان برای بازیِ نقش سپاهِ ماهر و چیره دستِ سلطان، آنان را خلع سلاح و خود را مسلح می‌کند.[۱۳۶] او هم‌چنین به یاری هنر بازی‌گری، دیدگاه سلطان را نسبت به زیردستان او اعم از سردار،

منجم، خزانه‌دار و... بر می‌آشوبد و او را در راستی و صداقت آنان دچار تزلزل می‌کند.[۱۳۷] توطئهٔ قتل سلطان نیز آن گاه سامان می‌یابد که گلتن او را به بازی می‌کشاند و سپس به هم‌دستی زنان، او را می‌کشد. در فرجام نیز زنان هنر خویش را کفنِ تنِ سلطان می‌کنند. عسل که در آغازِ کار، ناامیدانه و بیم زده، همهٔ هنر خود را صرف دوختن کفنی برای خویش می‌کرد، سرانجام همین کفن را بر تن سلطان می‌پوشاند.[۱۳۸]

زن و صبر

با توجه به وضعیت خشنی که زنان این نمایش‌نامه در چنبرهٔ آن گرفتار آمده‌اند، آنان برای زیستن چاره‌ای جز صبر و تحمل ندارند. در محیطی که حتی زنان حق گریه و مویه بر دوست از دست رفتهٔ خویش را ندارند، تنها صبر می‌تواند دستگیر آنان باشد. سرتاسر اثر، روایت‌گر صبر و تحمل درد و رنج و محرومیت است و در این میان سهم گلتن بیش از دیگران است. گلتن سرتاسر شب صدای ضجه‌های شادی را که در آتش گلخن می‌سوخته، از پس درهای بستهٔ خواب‌گاه سلطان می‌شنیده و با این حال سلطان از او چیزی جز خنده ندیده است؛ مبادا بداند گلتن در اندیشهٔ شادیست. شبِ گلتن به اعتراف ایلناز شبی بوده است به مراتب دردناک‌تر از شب همهٔ زنان پرده خانه.[۱۳۹] در ماجرای مرگ صدگیس نیز گلتن صبورانه خنده سر می‌دهد تا زنان روحیهٔ خود را نبازند. نارگل در توصیف شخصیت بیدخت که بر شخصیت گلتن انطباق می‌یابد، می‌گوید: «تا ژاله از دیدگان ببارانـد؛ به سینهٔ خود سنگ می‌زند».[۱۴۰] این عبارت می‌تواند بر صبر و سنگ بر سینه زدن‌های گلتن برای پاسداریِ حیات، زندگی، آزادی، رویش و آبادانی دلالت داشته باشد.

زن و عشق

زنان در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، پیوسته در جست و جوی محبت و عشق، به هر دری می‌زنند. دنیای این زنان دنیایی تهی از روابط انسانی است که هیچ کورسویی از محبت و عاطفه، تاریکی و سرمای جان کاه آن را برطرف نمی‌کند. گلتن مسیر حجله‌گاه نوسال را با این عبارات توصیف می‌کند: «این راهیست که تو از آن به شبستان سلطان می‌روی، آن دری که از آن می‌گذری؛ سوار تختِ روان؛ بر دوش غلامان و پیش پایت می‌بینی عشق را قربان می‌کنند مانند بره‌ای؛ در های و هویِ چراغان...[۱۴۱] عشق برای زنان مترادف با آلوده شدن و سپس فراموش گشتن است: «تنها می‌آلایند و فراموش می‌کنند».[۱۴۲]

صدگیس پیش از رفتن به حرم سرای غانم خان، حسرت زده از گلتن می‌پرسد: «ولی محبت چه؟» پاسخ سرد و بی‌احساسِ گلتن به این پرسشِ کوتاه اما زیربناییِ صدگیس، دنیای تهی از احساس و محبت و روابط انسانی حاکم بر زندگی زنان حرم خانه را به شیواترین شکل به تصویر می‌کشد: «گلتن [سرد]: عاقل باش صدگیس؛ این در که پشت سرت بسته شود نه تو این جا بوده‌ای نه کسی تو را یاد می‌کند. مثل عوض کردن لباس. فهمیدی؟ لباس است که عوض می‌کنی!»[۱۴۳]

زنان بازی خانه حتی احساس حسادت از سرِ هوو بودن را نیز از دست داده‌اند، زیرا از شوهر خود محبتی ندیده‌اند. گلتن از صدگیس می‌خواهد تا از او و زنان بازی خانه به حکم هوو بودن بیزار باشد، اما صدگیس نمی‌تواند از زنان بیزار باشد و از آن‌ها دل بِکَند. او دیگر خود را هووی آن‌ها نمی‌داند: «روزی [هوو] بودیم که هنوز او در دل‌های ما نمرده بود».[۱۴۴]

گرایش زنان به پروردن مردان آرمانی در رویاهایشان و یادکردن پرحسرت گذشته‌ها و وفاداری به شوهرانی که به زور از آن‌ها جدا افتاده‌اند، محرومیت شدید آنان از عشق و عاطفهٔ سلطان را بازتاب می‌دهد. صدگیس زنان را تابوت عشق مردان پیشین می‌داند. سلطان نیز در بازی تازه‌ای او را به دشمن دیرین و چاکر امروزش، غانم خان می‌بخشد و صدگیس که تجربهٔ تلخ یک دوره زندگی سرد و بی‌روح در پرده خانهٔ سلطان را از سر گذرانده است، از تجربه کردن یک زندگی تازهٔ بی‌عشق و عاطفه بیم ناک است. تعبیر شادی از شوهرش «... نام شوهرم مرگ است»[۱۴۵] گویای فاصله‌ای دهشتناک و پرناشدنی است میان سلطان و شادی؛ فاصله‌ای که باید با عشق و محبت پر می‌شده؛ اما اینک انباشته از مرگ و نیستی است؛ تنها حلقهٔ پیوند شادی و سلطان مرگ است. در فرجامِ کار نیز پندار شادی از نام شوهرش گزارده می‌شود؛ آن‌گاه که بنابر فرمان سلطان از شادی خواسته می‌شود تا محبت خود را به قهر و اجبار و تهدید، نثار سلطان کند و شادیِ سوگ‌وارِ قتل وحشیانهٔ سوگل و پوست کندن و گچ گرفتن خواجه کافور، از فرمان سلطان در انجام این وظیفه سرباز می‌زند، به آتش سیاست سلطان می‌سوزد. گلتن نیز در تمثیلِ قلعهٔ جادو، داستان زنان سنگ شده را به نمایش در می‌آورد: «همگی در آغاز سراپا حِسّند و پس از چندی کم‌کم حسی نمی‌کنند؛ از عادات و از ناچار؛ تا در پایان همگی سنگ می‌شوند...»[۱۴۶] این تمثیل کنایه‌ای از زندگی بی‌عشق و محبت خود زنان است که در گوشهٔ حرم خانه، اندک اندک شور و نشاط زندگی را از دست می‌دهند و تبدیل به فسیل‌ها و سنگ‌واره‌هایی بی‌حس و بی‌روح می‌شوند.

شاید بتوان سَبُک سری‌ها و لودگی‌های زنانِ دیگرِ سلطان را در جلب توجه او، به گونه‌ای بازتابِ نیاز آنان به عشق و محبت سلطان دانست. هر یک از این زنان می‌کوشند با جلوه فروشی‌های بی‌لطف، رفتارهای سبک سرانه، ستایش‌های اغراق‌آمیز از سلطان، بزک کردن و حتی به یاری جادو و دعا و طلسم، به چشم سلطان بیایند و توجه او را جلب کنند. با این حال، از این شگردها نیز بهره‌ای نمی‌برند و تنها حسی که در سلطان بوجود می‌آورند شک و بدبینی است: «کنار کنار! چه قدر نزدیکید!»[۱۴۷]

زن، امید و ناامیدی

با توجه به شیوهٔ زیست زنان و نیز ماهیت نظام مردسالار، دور از ذهن نیست اگر در این اثر هیچ روزنه‌ای از نور، زندگی نکبت‌بار زنان را روشن نسازد و هم‌واره سایه‌های مرگ و ناامیدی و بدبینی بر روزگار آنان سنگینی کند. با این حال، زنان گویی پیش از آگاهی از وضعیت خود چندان در بند امید و ناامیدی نبوده‌اند. آنان تنها با آگاهی از سرنوشت خویش در شرایط موجود پی‌می‌برند که رهایی از سلطهٔ چنین وضعیتی ممکن نیست. زنان پیوسته درگیر آینده‌ای موهوم و آینده‌ای تباهند و از این رو یا کفن می‌دوزند یا آه و افغان سر می‌دهند. بیم دارند که حتی پس از آزادی نیز از ایل و تبار و اهل ولایتشان کسی آن‌ها را بخاطر نیاورد یا ایشان را که براستی قربانیان واقعی کشاکش‌های میان مردان و قبایل بوده‌اند، از خود برانند. با این حال، با شکل‌گیریِ سیرِ آگاهیِ زنان و در کنارِ آن، امیدبخشیِ نوسال به آن‌ها[۱۴۸] ایلناز که بیم داشت اسبِ آینه بندانش نیز او را نشناسد و یا خان برادرش که او را به عنوان خون بها به حرم سرای سلطان فرستاده وی را بخاطر نیاورد، با لحنی امیدوارانه می‌گوید: «چه می‌دانم شاید اسبم مرا به ایل برگرداند؛ شاید آینه بندان کند برادرم اگر که بداند»[۱۴۹] و یا تترخانم که می‌نالید: «نه، من آن جا زیر باران بی‌سرپناه می‌مانم! کیست که بگوید این از ما گروگان بود، زندگیمان را خون او ضمان بود»[۱۵۰] به امید می‌گراید: «شاید در داغستان کسی این گروگان را شنیده باشد. شاید یکی در خاطره‌اش اشک روز اسیری‌ام را به چشم دیده باشد»[۱۵۱] گلتن خود نیز در آغاز گاهی دچار احساس تلخ ناامیدی می‌شود: «پاکی همیشه به ترس می‌بازد».[۱۵۲] و یا: «... برای ما آخرین حد جهان این جاست! بال آرزوی مرا چیده‌اند...» اما این ناامیدی گلتن بسیار گذراست و او بزودی خود را بازمی‌یابد: «بال نو باید که از سر دیوارها بپرد».[۱۵۳] و همان گونه که پیش‌تر گفته شد، می‌کوشد تا از نوسال برای خود بالِ پرواز و رهایی بسازد.

اصلاح‌گری زن

زنان روشن فکر این نمایش‌نامه همگی اصلاح گرند و از برانگیختن آتش فتنه می‌پرهیزند. صدگیس پس از بازگردانده شدن از نزد غانم خان، با این که غرور و حیثیت خود را لگدمال شده می‌بیند، اما می‌کوشد آبی باشد بر آتش خشم سلطان که ممکن است دامن‌گیر غانم خان شود.[۱۵۴] رفتار اصلاح گرانهٔ گلتن دوگانه است. گلتن نزد سلطان از زنان او به نیکی یاد می‌کند.[۱۵۵] با این حال، گاه اصلاح و مصالحه را فرو می‌گذارد و آن جا که ضرورت دارد، سلطان را بر گروهی بر می‌آشوبد. نمونهٔ آن، برانگیختن سلطان بر چاکران دربار است اعم از منجم و سردار و...

در حسرت روزگار کودکی

زنان بازی خانه گاهی از روزگار کودکی با حسرت یاد می‌کنند.[۱۵۶] کودکی نوسال با جلوه‌هایی ناب از طبیعت و نیز احساس مادری و زایندگی آمیخته است.[۱۵۷] گلتن هیچ‌گاه نتوانسته است کودکی را تجربه کند. از وقتی خود را شناخته است، پشت حصارهای تو بر توی کاخ سلطان بوده است. کودکی گلتن با مفهوم آزادی و پاکی گره خورده است. پس از کشتن سلطان گلتن می‌تواند به دنیای پاک کودکی خویش ـ روزگار غارت نشدگی ـ بازگردد و رهایی را با همهٔ وجود احساس کند.[۱۵۸]

نیروی تأثیرگذار زن

گلتن به عنوان نقش محوری نمایش‌نامهٔ پرده خانه، از نیروی تأثیرگذاری شگرفی برخوردار است. او معلم زنانِ بازی خانه است. از همین رو، با همهٔ آن‌ها آشناست و از نقاطِ ضعف و قوت هر یک آگاه است. گلتن با بهره‌گیری از همین پدیده، زنان را متحد می‌کند و در قالبِ یک پیکر واحد در می‌آورد و به فتح دروازه‌ها دست پیدا می‌کند. همان گونه که پیش از این گفته شد، او به یاری نیروی تأثیرگذار خود، نوسال را دگرگون می‌کند و او را از دخترکی ایلیاتی به زنی آگاه از دردهای اجتماع و محیط خود و حتی شخصیتی تأثیرگذار در سرنوشت خود و دیگران تبدیل می‌کند. می‌توان ادعاکرد که همهٔ زنان بگونه‌ای زیر تأثیر و نفوذ گلتن هستند؛ تارِ مویی که به صدگیس بخشیده است و صدگیس آن را نگه داشته و حتی به آن سوگند یاد می‌کند[۱۵۹] و نیز نوشاندن شیر خود به نوسال[۱۶۰]، عمق تأثیر و نفوذ گلتن را بر زنان نشان می‌دهد. او با عواطف زنانهٔ خود، حتی غلامان را و از همه مهم‌تر، خواجه صندل را نیز رامِ خویش می‌کند و در

این راه دیگر زنانِ بازی خانه را هم با خود هم داستان می‌سازد.[۱۶۱] او در پرتو این نیروی شگرف، می‌تواند با وجودِ دشمنیِ عمیق با سلطان، حتی سوگلی او و طرف اعتماد و مشورت وی باشد و سرانجام نیز با بهره‌جویی از همین نقطه ضعف سلطان، او را از پا در می‌آورد.

زن در جای‌گاه مادر

در این اثر، تکیهٔ عمده بر نیروی تأثیرگذاری مادران و تأثیرپذیری دختران از آنان است. همهٔ زنان نمایش‌نامهٔ پرده خانه، وارث رنج‌ها و محنت‌های مادران خویشند. پیش از آن‌ها مادرانشان رنج‌های امروز ایشان را تجربه کرده‌اند و سپس همان رنج‌ها را برای دختران به مرده ریگ نهاده‌اند. زنان از سرنوشت شومی که از مادران به ارث برده‌اند در رنج و اندوهند و پیوسته با پرسش‌هایی تلخ آن را به چالش می‌کشند.

صدگیس پیش از رفتن به حرم سرای غانم خان، نوسال را می‌بیند. با در آغوش کشیدن او، از یاد می‌برد که دخترک هووی اوست. رنج و ستمی که بر نوسال می‌رود همان رنج و ستمی است که پیش از این صدگیس و دیگر زنان آن را تجربه کرده‌اند. نوسال صدگیس را به یاد دخترش می‌اندازد و صدگیس برای دختر خود آینده‌ای هم‌چون امروز نوسال و بطور کلی امروز همهٔ زنان دردمند حرم خانه پیش‌بینی می‌کند.[۱۶۲] گلتن همهٔ رنج امروز خود را از مادر به ارث برده است؛ حتی ازدواج با سلطان را. این پدیده که در نگاه نخست امری بعید بنظر می‌رسد، می‌تواند مفهومی فراتر از مفهوم ظاهری خود داشته باشد. شاید بتوان با آن، تأثیر شگرف مادر را بر دختر توجیه کرد که همهٔ زوایای اندیشه و حیات فردی و اجتماعی و عاطفی دختران، شیوه‌های زندگی زناشویی و محدودیت و اسارت زنان را در نظام مردسالار دربر می‌گیرد.

زنان پیوسته برای یافتن پاسخ پرسش‌های خود دست به دامان مادران می‌شوند. گویی تنها در دامان مادران است که می‌توان پاسخ همهٔ این پرسش‌های عمیق را دریافت و تنها مادرانند که از فلسفهٔ وجود و سرنوشت مقدر دختران خود آگاهند. چه، مادران همهٔ لحظه‌های امروز دختران را زیسته‌اند و سپس همهٔ دردها و رنج‌های تجربه شدهٔ خود را برای آن‌ها وانهاده‌اند. با این همه، قلبِ مادر تنها قلبی است که برای دختران می‌تپد و صدای تپیدن این دل دردمند را حتی از زیر خروارها خاک سرد و در میان خش خش برگ‌های پاییزی نیز می‌توان شنید: «چندباری سر خاکش رفتم؛ مادر جوان مرگم. نمی‌فهمیدم پچ‌پچ برگ‌های پاییز است زیر پایم یا اوست که از زیر خاک

صدا می‌زند مرا گلتن، گلتن ـ چون دلی که هنوز می‌تپد ـ برای من!»[۱۶۴] گویی تنها پناه‌گاه امن او آغوش بی‌کینهٔ مادر است.

نگرش گلتن به مسألهٔ تأثیرپذیری دختر از مادر با دیگران متفاوت است. او با تلاش برای تجربه کردن و شناختن دنیایی که مادرش پیش از او تجربه کرده و زیسته است، می‌خواهد راز سرنوشت خویش را دریابد. زیرا دریافته است که آن چه امروز بر او می‌رود همان است که دیروز و دیروزها بر مادر و مادران وی رفته است. تلاش او برای درک این مسأله تنها یک گلایهٔ عاجزانه از تقدیر نیست، بلکه وی می‌کوشد با درک سرنوشت درهم تنیدهٔ خود و مادرش، میراثی جز آن چه مادر برای وی به مرده ریگ نهاده، برای فرزندانش برجای‌گذارد. او که امروز حتی نمی‌داند در دایه خانه چه نامی بر فرزندش گذاشته‌اند و دربارهٔ سن او نیز با حدس و گمان حرف می‌زند،[۱۶۵] به فرداهایی روشن می‌اندیشد؛ به کودکانی که خواهد داشت: «... می‌خواهم برای فرزندی که شاید روزی بدنیا بیاورم کاری بکنم. فرزندی می‌خواهم که نه ستم‌گر باشد و نه ستم‌کش؛ فرزندی که در برابر هر گریه‌ای که سر می‌دهد، ده بار می‌خندد».[۱۶۷] و از او انسانی هم‌چون خود می‌سازد. در این جا تأثیر مادر بر دختر از آن شکلِ شناخته شده و کلیشه-ای کهن که پس زمینهٔ تصورات همهٔ زنان را تشکیل می‌داد، بیرون می‌آید و انگاره‌ای که دختران را هم‌واره وارث اشک و آه و درد و رنج و شوربختی‌های مادر معرفی می‌کند، به شکلی تازه پدیدار می‌شود؛ از این پس، دختران وارثان غرور، آزادگی و شخصیت انسانی هستند و این از آن روست که مادران برای خود چنین حقی در نظر گرفته‌اند. در مجموع، در سرتاسر این اثر، گویی روح مادر، مجروح و زخم دیده و نگران، نظاره‌گر سرنوشت دختران است؛ دخترانی که به خاطر بخت و طالع نگون خود بر وی خرده می‌گیرند، او را بازخواست می‌کنند، او را به فریاد و ضجه به یاری می‌خوانند و سرانجام رانده و درمانده از همه جا، به آغوش هم باز می‌گردند. در صحنهٔ پایانی نمایش‌نامه، با پیروزی زنان، روحِ دردمندِ این مادر به آرامش می‌رسد: «گلتن:... حالا مادرم زیر خاک آسوده می‌خوابد. خانهٔ کودکیم اینک بروشنی مثل صبح پیش از غارت درسرم می‌تابد!...»[۱۶۸]

شک و تردید زنانه

از جمله پدیده‌هایی که در نمایش‌نامهٔ پرده خانه، بروشنی بازتاب یافته است، فروپاشی قاطعیت‌ها و نیروگرفتن شک و تزلزل در اندیشهٔ شخصیت‌های این اثر است. در این نمایش‌نامه، همهٔ شخصیت‌ها دچار شک و تردید است، از خواجه صندل که به

خواجگان زیردست خود شک دارد تا مبادا از ذهن آن‌ها گذشته باشد که او را از منزلت خود فروکشند گرفته تا سلطان که به همهٔ زیردستان خود؛ چاکران دربار، زنان و حتی مردان خیالی رویاهای آنان مشکوک است و از چهره‌های بزک کردهٔ آنان نیز وحشت دارد، همه و همه، در آتش تردید می‌سوزند. دنیای زنان حرم خانه، دنیایی بسیار ناامن است. پیوسته کنیزکانی گوش به در و چشم به سوراخ کلید دارند[۱۶۹] و از بادگیر و در و پنجره، زنان را زیر نظر گرفته‌اند. از این رو، زنان بادگیر را چشمی می‌بینند که آن‌ها را می‌پاید و یا در پس هر دیوار، موشی را جست و جو می‌کنند که سراپا گوش، در پی خبری برای برانداختن بنیان زندگی آنان است.

زنان نه تنها به یک‌دیگر ـ که هووی هم بشمار می‌روند و بطور طبیعی باید از هم گریزان باشند ـ مشکوک و بدبین هستند، بلکه به مردِ خود نیز با دیدهٔ شک و تردید و بیم و هراس می‌نگرند. آن‌ها از سایهٔ خویش نیز بیم دارند. پیوسته سایه‌هایی را در تعقیب خود می‌بینند که باید سخت از آن‌ها هراسان باشند. وحشت از این که به سبب خبرچینیِ کنیزان یا یکی از زنان سلطان، به سیاست سلطان گرفتارشان سازد، آن‌ها را که بر اثرِ زیستن در محیط خشن و بستهٔ حرم سرای سلطان، عاداتی زشت یافته‌اند و با استحاله‌ای منفی، تبدیل به موجوداتی شرانگیز شده‌اند، نسبت به هم بدبین کرده است. ره آورد این بدبینی، سرد و بی‌رنگ شدن روابط انسانی زنان در برخورد با یک‌دیگر و تشویش و اضطراب و شک درونی آن‌هاست که هم‌واره دنیای درون ایشان را دست خوش تلاطمی جان کاه و ویران‌گر می‌کند تا آن جا که زنان می‌آموزند که برای درامان ماندن از دیگران، باید خطر را بوبکشند.[۱۷۰]

سوگل همیشه خود را در میانِ انبوهی از دشمنان و در اتاقِ انتظارِ مرگ دیده است.[۱۷۱] زنان به نوسال شک دارند و هم‌واره می‌ترسند که نوسال راز آنان را بر سلطان آشکار کند.[۱۷۲] دیگر زنانِ بازی خانه نیز به هم مشکوکند و پیوسته برسر این مسأله نزاع می‌کنند.[۱۷۳]

گاهی شک و تردید زنان به یک‌دیگر و به محیط پیرامون، از سیاست‌مداری آنان سرچشمه می‌گیرد. این پیوند شک با سیاست‌مداری زنانه بروشنی در افکار گلتن تبلور می‌یابد. او هم‌واره زنان را به محک آزمون می‌سنجد و آنان را امتحان می‌کند. بازی خودکشی گلتن و دیگر زنان نیز برساختهٔ خود گلتن است تا آن‌ها را محک بزند و به تعبیر خود او قماری بوده که برای بدست آوردن زنان کرده است.[۱۷۴] سوگیری او در برابر رخ دادها نیز همیشه محافظه کارانه است. وقتی زنان اندیشهٔ قتل سلطان را با او در میان می‌گذارند، گلتن با لحنی که از سیاست‌مداری و محافظه کاری او سرچشمه

می‌گیرد می‌گوید: «شاهد باشید؛ شما خیالتان را به من دادید. من خیالی نداشتم! ولی اگر همه هستید، من هم کنارتان هستم».[۱۷۵] این شک و تردید برای فاش نشدن رازی که در دل دارد ضروری است؛ وقتی زنان سراسیمه از نزد سلطان باز می‌گردند، گلتن با بیانی که نشان‌گر شک و تردید او نسبت به دنیای پیرامون است می‌پرسد: «بگویید. چه از که شنیدید؟ کسی که رازی پنهان دارد، همه را بدگمان به خود می‌داند».[۱۷۶] گلتن با این که خود به همهٔ محیط پیرامون خویش و حتی نوسال، بدبین و شکاک است، هم زمان می‌کوشد تا شک و تردید سلطان و خواجگان او را نیز برنینگیزد. او معتقد است که شکِ سلطان نباید آرزوهایش را تباه کند.[۱۷۷] از این رو با سیاست‌مداری خود شک سلطان را برطرف می‌کند.

گلتن با شنیدن وصف زنی که در طالع سلطان دیده‌اند، بر می‌آشوبد. به سلطان گفته شده زنی با یک سر و چند تن او را خواهد کشت. گلتن با زیرکی یک سیاست‌پیشهٔ کهنه کار، خطر را بو می‌کشد و از سلطان می‌خواهد تا آن را بیابد و او را بازخواست کند.[۱۷۸] و با زدودن غبار شک و تردیدِ سلطان از دامنِ زنان‌بازی خانه، می‌کوشد وی را نسبت به زیردستانش دچار شک و تردید کند و از این راه، بنیان‌های حکومت جبارانهٔ سلطان را که به پشتیبانی کارگزاران فاسد او استوار است، متزلزل سازد.[۱۷۹]

غبار عادت بر اندیشهٔ زنان

از آن جا که در نظام مرد سالار هیچ دگرگونی و تحولی رو به کمال ندارد، زنان نمی‌توانند دیده‌های خوشایند خویش را نیز در نگاه نخست مثبت ارزیابی کنند یا به آن باور بیاورند. غبار عادت‌های تلخ آن چنان بر اندیشه‌های زنان پرده خانه نشسته است که بآسانی زدوده نمی‌شود. از نمونه‌های روشن این پدیده، واکنش زنان به مرحمت ملوکانهٔ سلطان است. زنان محرومیت دیدهٔ سلطان که هیچ ذهنیتی از گفتار محبت‌آمیز او ندارند، با شنیدن این که سلطان آن‌ها را مانند دو چشم زیر نظر دارد و از همهٔ کارهایشان با خبر است و زنان نباید گمان کنند که سلطان از آن‌ها غافل است و...[۱۸۰] وعده را وعید می‌پندارند و از بیم گرفتار آمدن به سیاست وحشت‌انگیز سلطان، تصمیم می‌گیرند با نوشیدن جام زهری از آنِ گلتن، خودکشی کنند.

با رسیدن خلعتی که سلطان برای زنان فرستاده است، همه در شگفت می‌شوند: «خلعت! پس آن‌گاه غریب از مهر بود و ما هیچ یک نفهمیدیم!»[۱۸۱] ریحان به بدی کردن خوکرده است. عادت به بدی تا جایی اندیشهٔ وی را در تسخیر دارد که دیگر نمی‌تواند با

منِ واقعی گذشته‌های خود ارتباط برقرار کند و خوبی ذاتی خود را به نمـایش بگـذارد و گلتن می‌کوشد غبـار ایـن عـادت را از ذهـن و روح او بزدایـد.[۱۸۲] تمثیـل گلـتن دربـارهٔ دخترکان یک روسپی خانه که روزها بر مرگ رئیسهٔ روسپی خانه مـی‌گرینـد و سـرانجام در روز عروسیِ یکی از دخترکان در می‌یابند که جز مرثیه خواندن و سوگ‌مویه‌های عـزا چیزی نمی‌دانند[۱۸۳] نیز می‌تواند نیـروی ایـن عـادت زدگـی را در نـاتوانی زنـان از درکِ درستِ پدیده‌های پیرامون نشان دهد؛ نظام موجود تـا بـه آن روز بـرای زن چیـزی جـز مویه و اندوه و مرثیه رقم نزده است، از این رو، زنان جز همـین دیـده‌هـا و شـنیده‌هـا و عادات چیزی نمی‌شناسند. چاکرانِ دربار نیز هـیچ گونـه ذهنیتـی از آزادی ندارنـد[۱۸۴] از همین رو نمی‌دانند با وضعیت تازه چگونه کنار بیایند و به آن خو کنند.

زن و نظام مردسالار

زن و محدودیت

با شنیدن نام پرده خانه و زنان حرم سرای سلطنتی، زنانی در جامه‌هـای فـاخر و غرق در لذات یک زندگیِ مرفه و آسوده در ذهن خواننده تداعی می‌شود؛ اما نمایش‌نامـهٔ پرده خانه، روایت‌گر محرومیت‌ها و محدودیت‌های زنانی از طبقهٔ بالای اجتماع است کـه در قفسی زیبا و آراسته گرفتار آمده‌اند، آن گونه کـه بـه زنـدگی زنـان روسـپی و عشـق فروش نیز رشک می‌برند. در این نظام ـ همان گونه که در بخش زن و آزادی گفته شد ـ زنان از حق انتخابِ راه و مسیر زندگی خود محرومند و اگر هـم انتخـابی کـرده باشـند، تنها راهی را که پیش پایشان قرار داشته برگزیده‌اند: «مـی‌خـواهم خیـال کـنم راهـم را خودم برگزیده‌ام»[۱۸۵] زنان بـه عنـوان تـاوان و خـون‌بهـا بـه دشـمن سـپرده شـده‌انـد و هیچ‌گونه حـق اعتراضـی ندارنـد.[۱۸۶] از همـه سـو بـه دیـوار مـی‌خورنـد و هـیچ گسـترهٔ نامحدودی بر سر راه آن‌ها نیست. [۱۸۷] حق سوگ‌واری و گریه را نیز ندارنـد. [۱۸۸] فرزنـدان آنان را از ایشان می‌گیرند تا آن جا که مادران حتی نمی‌دانند نام فرزندشـان چیسـت.[۱۸۹] همه را چشم و گوش سلطان می‌دانند. حتی بادگیر سقف را به شکل چشـمی مـی‌بیننـد که پیوسته آن‌ها را می‌پاید.[۱۹۰] گویی نه تنها زنان پادشاه پیشین، بلکه همـهٔ زنـان حـرم سرای سلطان به زنجیـر و زنـدگی محکومنـد.[۱۹۱] گِـل گـرفتن دریچـه‌هـای شـطرنجی، محدودیتِ روزافزون زنان را به نمایش در می‌آورد.[۱۹۲] به خاطر پچ پچه‌هـایی در تـاریکی، بازخواست می‌شوند؛ مبادا دور از چشم و گـوش جاسوسـان، اندیشـه‌هـایی خـلاف میـل سلطان از ذهن آنان گذشته باشد.[۱۹۳] تحولات زندگیِ زنان در چنین فضـایی از چالـه بـه

چاه افتادن است.[۱۹۴] زنان پیوسته می‌شنوند که خواجه صندل کنیزان را به بریدن زبان شمع و کشتن روشنایی و وارسی کردن همهٔ زوایای پرده خانه فرمان می‌دهد و هم‌واره سایهٔ سیاه او را بر لحظات خویش گسترده می‌بینند. زن در چنین وضعیتی پرهیز از صراحت در سخن گفتن را پیشه می‌سازد. او که پیوسته از سوی نظام مردسالار وادار به خاموشی و سکوت می‌شود: «صندل: آن عیب که می‌گفتند [برای صدگیس] همین تند زبانیست».[۱۹۵] و یا: «این حرف یادتان باشد ئوپ ویس تسووی! شما را صنم خوانده‌اند که خاموش چون بتان باشید».[۱۹۶] می‌آموزد که برای زنده ماندن باید خاموش بود: «گلتن: خاموش باش صدگیس تا زنده بمانی...»[۱۹۷] و یا این که سخن خود را به گونه‌ای دیگر بازگو کند: «از پشت دندان‌ها حرف بزن نه با لب‌ها». کاربرد گستردهٔ ضرب المثل در گفتار زنان، بویژه گلتن[۱۹۸] و هم‌چنین آوردن تمثیل برای روشن کردن وضعیت خود و دیگر زنان نیز از همین جا سرچشمه می‌گیرد. وقتی صنم می‌خواهد بی‌پروا در نمایشی که در حال اجراست از وضعیت تأسف بار خود گلایه کند و تأکید می‌کند: «من حرفم را عوض نمی‌کنم»، گلتن محتاطانه او را پند می‌دهد تا گفته‌هایش را جوری دیگر بازگو کند: «عوضش نکن، بزکش کن! جوری بگو که گفته باشی، نه که آخرین حرفِ تو باشد...».[۱۹۹] یا می‌کوشند وسیله‌ای دیگر برای گفت و گو بیابند: «بزودی سلطان می‌آید و ما جز نمایش راهی دیگر برای حرف زدن با هم نداریم».[۲۰۰] زنان گاهی برای نشان دادن وفاداری به سلطان، تظاهر به فراموشی می‌کنند. گلتن از نوسال می‌خواهد برای زنده ماندن، وانمود کند ریکاجان را فراموش کرده است، حال آن که نوسال می‌خواهد ریکاجان را در اندیشه‌اش زنده نگه دارد.[۲۰۱]

در جایی دیگر گلتن در پاسخ به بازخواست‌های صندل که از دلیل پچ پچه‌های او و نوسال پرس و جو می‌کند، ادعا می‌کند که در حال پاک کردن اندیشهٔ ریکاجان از ذهن نوسال است تا او را برای ازدواج با سلطان آماده کند.[۲۰۲] یا این که زنان راه تظاهر به فرمان‌برداری را در پیش می‌گیرند. گلتن و تحت تأثیر او دیگر زنانِ بازی خانه، از فرمان‌بردارترین زنان سلطان هستند که سلطان بارها آن‌ها را به خاطر پرکاری و زحمت‌کشی و هنر ایشان ستوده است. همین شایستگی آنان پرده‌ای می‌شود تا سلطان به آن‌ها مشکوک نشود و آنان با آزادی نقشهٔ خود را بسامان برسانند. و گاهی پشت صورتکی از خندهٔ رضایت ساختگی پناه می‌جویند. گلتن همیشه حتی در بدترین شرایط نقاب خنده را از چهره نیفکنده است. او هم‌چنین نوسال را که از ازدواج با سلطان سرباز می‌زند، راه‌نمایی می‌کند: «... [بلند] باید با لبخند می‌رفتی [آهسته] و آن جا پنجه نشان می‌دادی! حماقت نکن؛ شادی یادت نیست؟...»[۲۰۳]

تلاش برای مسخ هویت زن

هرچند در نمایش‌نامهٔ پرده خانه شخصیت و هویتِ زن به گونه‌ای زیربنایی با شخصیتِ الههٔ آناهیتا درهم آمیخته و جداکردن این دو لایهٔ شخصیتی از یک‌دیگر ناممکن می‌نماید، اما بطور گذرا می‌توان هویت و شخصیت زنان این اثر را در ساختار و پیکرهٔ انسانی آن، این گونه بازشناسی کرد:

نظام مردسالار در نمایش‌نامهٔ پرده خانه نیز مانند دیگر آثار بیضایی، از جمله «ندبه»[۲۰۴] و «شب هزار و یکم»[۲۰۵]، می‌کوشد تا با تغییر نامِ زنان، آنان را از هویت راستینشان تهی کند و داغ و نشانِ سلیقه و خواست خود را بر کردار و شخصیت آنان بنشاند. سلطان، نام‌های خطر آفرینِ زنان را ـ که می‌توانند نیرویی تهدید کننده بشمار آیند ـ به نام‌هایی بی‌دردسر و تداعی‌گرِ سکوت و افتادگی و رامش و... بدل می‌کند و بدین وسیله، چشم داشت‌های خویش را از نوع و جنسِ زن آشکار می‌سازد. برای نمونه «تندربانو» را «صنم» و «خون بس خانم» را «ایل ناز» نام می‌کند. با این حال، هنگامی که می‌خواهد یکی از زنان خود را به دشمن واگذار کند، وی را به هویتِ پیشین خود باز می‌گرداند و گویی با این کار مُهرِ مالکیتِ خودخواهانه‌اش را از او بر می‌دارد. در این جا، آن چه به دشمن واگذار شده، همسر سلطان نیست بلکه همان زنی است که پیش از درآمدن به حرم سرای سلطان بوده است؛ بازیچه‌ایست که مردان هرگاه بخواهند و به سود آنان باشد، او را از هویت راستینش خالی می‌کنند و هرگاه او را نخواهند، به همان وضعیت پیشین رهایش می‌سازند.

مهم‌ترین شکل این تغییر نام در مورد گلتن اعمال شده است. گلتن را که در اصل «بیدخت» (دختر خدا) نام داشته است، گلتن نامیده‌اند. دقت در تفاوتِ این دو نام نشان می‌دهد که تا چه میزان میانِ معانیِ آن‌ها جدایی و تفاوت وجود دارد. نظامِ مردسالار، نامِ فراگیر و مقدسِ بیدخت را که همهٔ صفاتِ بلندِ خداگونه در آن می‌گنجد، به نامی محدود و محصور در قید و بندِ تَن و جنبه‌هایِ زنانهٔ وجود زن تبدیل می‌کند و بدین وسیله شخصیت و هویتِ زن را از آسمان به زمین فرو می‌کشد و نزل می‌دهد.

دقت در ساختار شخصیتی و هویت زن در این نمایش‌نامه نشان می‌دهد زنانِ بازی خانه، پاره‌هایی از یک پیکر منسجم هستند که به خواست نظام مردسالار از هم گسیخته و وحدت اندام وار خود را از دست داده‌اند. این زنان هر یک بر نژاد، عقیده، آیین و طرز فکری ویژه‌اند و حتی طبقهٔ اجتماعیی یک‌سان ندارند؛ یکی وزیرزاده است، دیگری خنیاگر یا کنیزکی به اسارت آمده.

زنان در جریانِ گسترش روی‌دادهای نمایش‌نامه، با بدست آوردن آگاهی از محیط پیرامون خود، شناخت ماهیت مردسالارانهٔ حرم خانه که تا دیروز از آن آگاهی نداشته‌اند و نیز از راه آشناییِ تدریجی با وظایف و نقش خویش در نظام جهانی، مرحله به مرحله به هم می‌پیوندند و سرانجام تبدیل به یک پیکر می‌شوند که از مغز و اندیشهٔ گلتن (بیدخت) تغذیه می‌کند و نیرو می‌گیرد. می‌توان ادعا کرد پس زمینهٔ اندیشه و روح و جان زنان، از هر ایل و تبار و ملیت و مذهب و قوم و نژاد که باشند، دختر خدا بودن است که این دختر خدا بودن، همان گونه که پیش از این دربارهٔ گلتن گفته شد، نیروهای مقدسِ خدایی و عظمت و شأن و خداگونگی را به روح و شخصیتِ زن فرا می‌خواند و وجود زن را بازتابی از وجود خداوند قرار می‌دهد که خداوند به وسیلهٔ او مهر می‌ورزد، می‌آفریند، می‌رویاند، آتش فتنه را فرو می‌نشاند و گاهی نیز خشم مقدس خویش را در خاموش کردن شعله و لهیب سرکشی و جنایت و عصیان باز می‌نماید.

همان گونه که گفته شد، سیر شکل‌گیری شخصیت منسجم زنان در قالب بیدخت تدریجی است. زنان زیرِ نظر گلتن که پرده از اسرار مخوف سلطنتی برداشته است، بخود می‌آیند و در این واکاوی‌هایِ پی‌درپی، جنبه‌هایی تازه از شخصیت خود را کشف می‌کنند.

سوگیری سلطان در برابر اتحادِ زنان منفی است. صندل ـ مهم‌ترین کارگزار سلطان ـ مجری این اندیشه است که به ترفندهای گوناگون می‌کوشد تا میان زنان تفرقه ایجاد کند و از این رو آسان‌تر بر ایشان حکومت کند. صحنهٔ معرفی نوسال به عنوان هووی زنان، این گونه برگزار می‌شود: «صندل [با خرسندی کرنش می‌کند]: هووی شما!/ گلتن: ما را به جان هم نینداز خواجه صندل. سایه‌ات را بردار!»[۲۰۶] گلتن با تیزبینی، از شگردِ صندل برای تضعیف اتحاد زنان پرده برمی‌دارد و در قالب یک مرشد، زنان را به سوی وحدت پیش می‌راند. گلتن هم‌چنان که زنان را به سوی وحدتِ شخصیت پیش می‌برد، نوسال را به شکل و قالب خود در می‌آورد، زیرا نوسال با پاکی امروزین خود، پاک‌دامنی از دست رفتهٔ همهٔ زنان را تداعی می‌کند. گلتن با شست و شوی نمادینِ نوسال و پاک کردن او از گذشته‌ها و شخصیت پیشین وی[۲۰۷] و نیز نوشاندن شیر خود به نوسال [۲۰۸] روح خویش را در کالبد او می‌دمد و از وی موجودی هم‌چون خود می‌سازد. سرانجام این نوسال است که آخرین ضربه را بر پیکرهٔ سلطان وارد می‌آورد.

زنان آینهٔ مردان

از دیگر مواردی که در این نمایش‌نامه بدان پرداخته شده، این است که زنان هم‌واره مانند آینه‌ای هستند فراروی مردان و رفتارهای آن‌ها بازتابیست از آن چه مردان بر آنان روا‌داشته‌اند. وقتی ریحان به خاطر کرده‌های بدِ خود از زنان عذرخواهی می‌کند، نارگل به او پاسخ می‌دهد: «تو به ما بد نکردی. نه؛ تو آن بدی را که به تو شده به ما نشان دادی...».[۲۰۹] از دیگر نکاتی که در پیوند با ویژگی آینه مانندی زنان در بازتاباندن کرده‌های مردان باید مورد توجه قرار گیرد این است که زنان تنها مجازند آن ویژگی‌هایی را بازتاب دهند که به مذاق مردان خوشایند است. از آن جا که پیشهٔ این زنان بازی‌گری است ـ که اساس آن تقلیدِ کرده‌های دیگران بشمار می‌رود ـ ویژگی آینه بودن در زنان بازی خانه نیرومندتر است. بویژه این که زنان موظف شده‌اند که تقلید مجلس فتح سلطان را به نمایش درآورند. نکتهٔ مهم این که، زنان مجبورند این نقش را بی‌هیچ الگو و هیچ پیشینه‌ای که از روی آن بتوانند یک فتح را بنمایش درآورند، بازی کنند. همین ناشناخته بودن فتح مردان برای زنان است که آنان را به تعریف‌های خطرآفرین از فتوحات سلطان بر می‌انگیزد. گلتن در جای‌گاه معلم زنان و مسؤول اجرای بازی، در تکاپوست تا نخست معنای فتح مردان را دریابد. برای تعریف معنای فتح از ریحان آغاز می‌کند زیرا او از خاندان وزارت است و در نتیجه با سیاست آشناست. در قتل سه مرد نیز هم او پیش گام بوده است.[۲۱۰] اما هیچ یک از زنان تفسیر و تعریفی درست از پیروزی و فتح ندارند، زیرا به گفتهٔ گلتن: «اما من چگونه بدانم که فتح چیست؟ من هرگز جنگی راه نینداخته‌ام. در هیچ غارتی کیسه نینباشته‌ام. هرگز شهری را ویران نکرده‌ام. دستم هرگز آلوده به قتل عامی نیست و نیز آلوده به فتحی. با این همه باید این بازی را در بیاورم...»[۲۱۴] اما در همان حال از ترسِ این که: «نمی‌خواهید این بخت [فریفتن مرگ و عمر دراز یافتن] بدلِ ما را بخشند؟»[۲۱۵]، به او اجازهٔ این کار را نمی‌دهد و در فرجام کار به دست همین آینه‌ها از پا در می‌آید. سلطان هنگام مرگ، به دستان خون آلود گلتن نگاه می‌کند و گلتن پاسخ می‌دهد: «دست‌های من پاک بود؛ این دشنه‌ها را تو به من دادی!»[۲۱۶] و صحنهٔ قتل سلطان را مجلس فتح معرفی می‌کند.[۲۱۷] و فریاد می‌کشد: «حالا فتح را می‌فهمم».[۲۱۸]

پی‌نوشت‌ها

۱. بیضایی، ۱۳۸۲: ۲۴۵.
۲. همان، ۲۴۷.
۳. همان، ۹.
۴. همان، ۶۶.
۵. همان، ۱۲ و ۱۳.
۶. همان، ۶۶.
۷. همان، ۶۶.
۸. همان، ۴۳.
۹. همان، ۱۷۹.
۱۰. همان، ۲۴۴.
۱۱. همان، ۲۳۳.
۱۲. همان، ۱۹۷.
۱۳. همان، ۱۲۷.
۱۴. همان، ۱۲۷.
۱۵. همان، ۱۲۷.
۱۶. همان، ۲۲۹.
۱۷. همان، ۷۶.
۱۸. همان، ۲۴.
۱۹. همان، ۱۳.
۲۰. همان، ۶۶.
۲۱. همان، ۷۶.
۲۲. همان، ۱۰۷.
۲۳. همان، ۱۳۷.
۲۴. همان، ۱۸۶.
۲۵. همان، ۲۳.
۲۶. همان، ۴۳.
۲۷. همان، ۸۴.
۲۸. همان، ۱۷۷.
۲۹. همان، ۲۳۴.
۳۰. همان، ۱۲.
۳۱. همان، ۱۹.
۳۲. همان، ۱۸۲.
۳۳. همان، ۸.
۳۴. همان، ۸۳.
۳۵. همان، ۱۰۱.
۳۶. همان، ۱۱۹.
۳۷. همان، ۱۲۱.
۳۸. همان، ۲۰۶ و ۲۰۷.
۳۹. همان، ۱۴۷.
۴۰. همان، ۱۸.
۴۱. همان، ۱۹.
۴۲. همان، ۶۲.
۴۳. همان، ۸۰.
۴۴. همان، ۱۴۸.
۴۵. همان، ۱۵۷.
۴۶. همان، ۱۸۳.
۴۷. همان، ۷۴.
۴۸. همان، ۱۸۲.
۴۹. همان، ۱۵۶.
۵۰. همان، ۸۱.
۵۱. همان، ۱۲۴.
۵۲. همان، ۲۹.
۵۳. همان، ۱۲۳.
۵۴. همان، ۵۹.
۵۵. همان، ۹۸.
۵۶. همان، ۱۱۲.
۵۷. همان، ۱۴۶.
۵۸. همان، ۳۶.
۵۹. همان، ۹۵.
۶۰. همان، ۱۰.

۹۳. همان، ۲۱۳.
۹۴. همان، ۲۱۴.
۹۵. همان، ۱۴۳.
۹۶. همان، ۴۰-۴۱.
۹۷. همان، ۱۰۶.
۹۸. همان، ۱۰۷.
۹۹. همان، ۱۰۷.
۱۰۰. همان، ۱۱۲.
۱۰۱. همان، ۱۱.
۱۰۲. همان، ۱۴.
۱۰۳. همان، ۱۷۲.
۱۰۴. همان، ۱۷۱.
۱۰۵. همان، ۲۲۹.
۱۰۶. همان، ۱۴۷.
۱۰۷. همان، ۳۷.
۱۰۸. همان، ۵۴.
۱۰۹. همان، ۱۶ و ۱۵.
۱۱۰. همان، ۵۷.
۱۱۱. همان، ۱۸۱.
۱۱۲. همان، ۱۲۶.
۱۱۳. همان، ۸۱.
۱۱۴. همان، ۸۰.
۱۱۵. همان، ۱۴۲.
۱۱۶. همان، ۱۲۵.
۱۱۷. همان، ۱۳۸.
۱۱۸. همان، ۱۱۹.
۱۱۹. همان، ۱۱۸.
۱۲۰. همان، ۱۱۸.
۱۲۱. همان، ۳۸.
۱۲۲. همان، ۱۸۲.
۱۲۳. همان، ۸۱.
۱۲۴. همان، ۴۴.

۶۱. همان، ۱۲۵.
۶۲. همان، ۱۴۷.
۶۳. همان، ۱۵۴.
۶۴. همان، ۱۲۶.
۶۵. همان، ۱۲۳.
۶۶. همان، ۱۱۵.
۶۷. همان، ۱۴۵.
۶۸. همان، ۱۷۰.
۶۹. همان، ۲۴۵.
۷۰. همان، ۱۵.
۷۱. همان، ۲۱.
۷۲. همان، ۱۴۸.
۷۳. همان، ۱۱۸.
۷۴. همان، ۱۵۸.
۷۵. همان، ۱۵۸.۹۰.
۷۶. همان، ۲۲.
۷۷. همان، ۸۴.
۷۸. همان، ۸۵.
۷۹. همان، ۱۱۱ و ۱۱۲.
۸۰. همان، ۵۱.
۸۱. همان، ۲۴۱.
۸۲. همان، ۲۴۶.
۸۳. همان، ۲۴۶.
۸۴. همان، ۲۴۷.
۸۵. همان، ۴۸.
۸۶. همان، ۶۶.
۸۷. همان، ۱۲۷.
۸۸. همان، ۲۴۳.
۸۹. همان، ۲۴۳.
۹۰. همان، ۱۶.
۹۱. همان، ۲۷ و ۷۴.
۹۲. همان، ۲۷.

۱۵۸. همان، ۲۴۱.
۱۵۹. همان، ۲۰.
۱۶۰. همان، ۶۲.
۱۶۱. همان، ۲۲۰ و ۲۲۲.
۱۶۲. همان، ۲۴.
۱۶۳. همان، ۱۵۹.
۱۶۴. همان، ۷۰.
۱۶۵. همان، ۱۱۰.
۱۶۶.همان، ۱۴۷.
۱۶۷. همان، ۶۲.
۱۶۸. همان، ۲۴۱.
۱۶۹. همان، ۱۱۳ و ۱۱۵.
۱۷۰. همان، ۲۵.
۱۷۱. همان، ۸۱.
۱۷۲. همان، ۱۰۴.
۱۷۳. همان، ۷۱.
۱۷۴. همان، ۱۴۳.
۱۷۵. همان، ۶۴.
۱۷۶. همان، ۱۳۳.
۱۷۷. همان، ۲۲.
۱۷۸. همان، ۲۱۵.
۱۷۹. همان، ۲۱۷.
۱۸۰. همان، ۱۳۳.
۱۸۱. همان، ۱۴۳.
۱۸۲. همان، ۱۴۸.
۱۸۳. همان، ۲۰۷.
۱۸۴. همان، ۲۴۵.
۱۸۵. همان، ۱۵۳.
۱۸۶. همان، ۱۵۳.
۱۸۷. همان، ۹۰ و ۱۱۷.
۱۸۸. همان، ۹۷.
۱۸۹. همان، ۱۱۰.
۱۹۰. همان، ۱۱۵.

۱۲۵. همان، ۲۳۰.
۱۲۶. همان، ۱۹۸.
۱۲۷. همان، ۱۵.
۱۲۸. همان، ۱۴۶.
۱۲۹. همان، ۱۴۶.
۱۳۰. همان، ۱۴۶.
۱۳۱. همان، ۸۴.
۱۳۲. همان، ۲۱.
۱۳۳. همان، ۱۲۵.
۱۳۴. همان، ۱۱۲.
۱۳۵. همان، ۸۶.
۱۳۶. همان، ۲۲۵.
۱۳۷. همان، ۲۱۷.
۱۳۸. همان، ۲۳۴.
۱۳۹. همان، ۱۰۱.
۱۴۰. همان، ۲۱۴.
۱۴۱. همان، ۱۱۰.
۱۴۲. همان، ۶۳.
۱۴۳. همان، ۱۳.
۱۴۴. همان، ۲۰.
۱۴۵. همان، ۵۷.
۱۴۶. همان، ۱۲۲.
۱۴۷. همان، ۴۴.
۱۴۸. همان، ۱۵۸.
۱۴۹. همان، ۱۵۹.
۱۵۰. همان، ۱۵۱.
۱۵۱. همان، ۱۵۹.
۱۵۲. همان، ۱۰۴.
۱۵۳. همان، ۱۱۲.
۱۵۴. همان، ۱۷۹.
۱۵۵. همان، ۲۱۲.
۱۵۶. همان، ۸۶.
۱۵۷. همان، ۱۳۹.

۱۹۱. همان، ۱۱۸.
۱۹۲. همان، ۱۲۴.
۱۹۳. همان، ۱۲۹.
۱۹۴. همان، ۲۰.
۱۹۵. همان، ۱۴.
۱۹۶. همان، ۲۹.
۱۹۷. همان، ۱۴.
۱۹۸. همان، ۱۳۰.
۱۹۹. همان، ۱۴۵.
۲۰۰. همان، ۱۷۵.
۲۰۱. همان، ۱۱۹.
۲۰۲. همان، ۱۲۹.
۲۰۳. همان، ۱۹۷.
۲۰۴. بیضایی: ۱۳۸۲.
۲۰۵. بیضایی: ۱۳۸۵.
۲۰۶. همان، ۲۸.
۲۰۷. همان، ۶۲.
۲۰۸. همان، ۶۱.
۲۰۹. همان، ۱۴۸.
۲۱۰. همان، ۱۵۱.
۲۱۱. همان، ۱۵۱.
۲۱۲. همان، ۱۵۱-۱۵۳.
۲۱۳. همان، ۲۳۳.
۲۱۴. همان، ۲۳۳.
۲۱۵. همان، ۲۳۳.
۲۱۶. همان، ۲۴۱.
۲۱۷. همان، ۲۴۳.
۲۱۸. همان، ۲۴۵.

کتاب‌نامه

- بیضایی، بهرام، (۱۳۸۲). پرده خانه، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بهرام، (۱۳۸۲). دیوان نمایش، ج۲، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.
- بیضایی، بهرام، (۱۳۸۵). شب هزار و یکم، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام، (۱۳۸۲). ندبه، تهران: انتشارات روشن‌گران و مطالعات زنان.