

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی آور زنانه در دوره‌ی قاجار^۱

عسل عصری‌ملکی*، محمود عزیزی**، کاظم شهبازی***

تاریخ ارسال: ۹۷/۱۰/۰۱ تاریخ بازنگری: ۹۸/۰۳/۱۳ تاریخ پذیرش: ۹۸/۱۰/۰۱

چکیده

مقاله‌ی پیش رو به‌منظور تحلیل جامعه‌شناختی سه گونه از نمایش‌های شادی آور زنانه در دوران حکومت قاجار انجام شد. گونه‌های مذکور شامل: نمایش‌های انتقادی و سنتی، نمایش‌های انتقادی-اجتماعی (مردان هوسران) و نمایش‌های اجتماعی (نبودن امنیت اقتصادی) بود. دو یا سه مورد از نمایش‌های هر گروه، معرفی و ارزیابی شدند. یکی از طرق واکاوی نمایش‌های شادی آور زنانه بهره‌گیری از مفاهیم جامعه‌شناسی بود، از این رو به‌منظور بازنمایی جایگاه اجتماعی زنان در جامعه‌ای مردم‌محور با بهره‌گیری از مفهوم سلطه‌ی مردانه‌ی پیر بوردیو به تحلیل موضوع حاضر پرداخته شد. مقاله‌ی حاضر از نوع مقالات توصیفی-تحلیلی است و اطلاعات ضروری تحقیق با استفاده از شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شد. با استناد بر اطلاعات به‌دست‌آمده، زنان به‌منظور رهایی از زیر بار فشارهایی که از سوی جامعه بر آنان تحمیل می‌شد، به راه‌های گوناگونی متوسل شدند؛ یکی از این راه‌ها اجرای نمایش‌هایی با محوریت زنان، به جهت بازنمایی مسائل و معضلات آن‌ها بود؛ نمایش عقده‌های فروخورده‌ای که در اثر تعصبات جامعه‌ای مردسالار، به وجود آمده بودند. نتیجه حاکمی از آن بود که واکاوی نمایش‌های زنانه، یکی از راه‌های مؤثر در ریشه‌یابی تأثیرات چیرگی مردان بر زنان است.

واژگان کلیدی: سلطه‌ی مردانه، کارکردها، اشکال و معانی، نمایش‌های شادی آور زنانه قاجار.

۱- مقاله‌ی حاضر بخشی از پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد نویسنده‌ی مسئول می‌باشد.

* کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه سوره (نویسنده مسئول).
** استاد تمام تئاتر، دانشگاه تهران.
*** کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی، دانشگاه آزاد اسلامی، واحد تهران مرکز.
asalasri@yahoo.com
mahmudazizi2010@yahoo.com
kazemshahbazi.1959@gmail.com

طرح مسأله

با مطالعه‌ی کتاب‌های پژوهشی در حوزه‌ی نمایش‌های سنتی، در خواهیم یافت حضور زنان در این نمایش‌ها، با محدودیت‌های بسیاری روبه‌رو بوده است. در اکثر کتاب‌ها و مقاله‌های موجود، با توضیحاتی اجمالی در رابطه با فنون اجرایی نمایش‌های زنانه و یا بیان نمودن خلاف شرع و عرف جامعه بودن حضور آن‌ها در نمایش‌ها و عدم حضورشان برای حفظ حرمت‌ها و احترام به شأن والای ائمه‌ی معصومین(ع)، موضوع را فیصله داده‌اند. انگشت‌شمارند آثاری که در آن‌ها نویسندگان دلایل اجرای نمایش‌های زنانه و محدودیت‌های آنان در نمایش‌های سنتی ایرانی را تشریح کرده باشند؛ در این آثار نیز معمولاً به نوع حضورشان و یا نحوه‌ی اجرای نمایش‌ها پرداخته شده است. در جامعه‌ی مذهبی ایران در زمان قاجار، حضور زن در نمایش و ایفای نقش در آن‌که مستلزم بهره‌گیری از تمامی امکانات بدن و بیان بود، با محدودیت‌های بیشتری نسبت به قبل روبه‌رو شد؛ زیرا با به قدرت رسیدن آغا محمد خان و تأسیس سلسله‌ی قاجار، وی که فردی مذهبی و متعصب بود «قانونی وضع کرد که طبق آن حضور زن در ملاعام ممنوع شد. این قانون شامل نمایشگران حرکات موزون و آوازخوان‌ها هم می‌شد». (Thalasso, 2012: 55) از سوی دیگر در دین مبین اسلام، به‌عنوان دین رسمی ایران، حضور زن در جامعه، در شرایطی که اسباب تحریک و انحراف مردان را فراهم آورد، ممنوع بود؛ از طرفی چون احکام و قوانین در جامعه‌ای مرد سالار به اجرا درمی‌آمدند، بخش‌هایی از آن‌ها که دلخواه مردان بودند و منافعشان را حفظ می‌نمودند، مورد تأیید قرار می‌گرفتند و غیراز آن، با بی‌اعتنایی مواجه می‌شدند؛ به‌عنوان مثال: ممانعت از تعدد زوجات برای مردان و دوری از تفریحات و برخی از بی‌قیدی‌ها، آن‌چنان مورد تأکید و توجه قرار نمی‌گرفتند - مگر از سوی علمای متدین - در عوض، اغلب حقوق اجتماعی زنان را نادیده می‌گرفتند و آن‌ها در اندرونی‌ها محبوس شدند.

«افسوس که زن‌های ایرانی از نوع انسان مجزا شده و جزو بهایم و وحوش هستند؛ و صبح تا شام، در یک محبس ناامیدانه زندگانی می‌کنند و دچار یک فشارهای سخت و بدبختی‌های ناگواری عمر می‌گذرانند. در حالتی که از دور تماشا می‌کنند و می‌شنوند، [و] در روزنامه‌ها می‌خوانند که: زن‌های حقوق طلب، در اروپا چه قسم از خود دفاع کرده و حقوق خود را با چه جدیتی می‌طلبند. حق انتخاب می‌خواهند؛ حق رأی در مجلس می‌خواهند؛ دخالت در امور سیاسی و مملکتی می‌خواهند» (Taaj al-Saltanah, 1982: 98).

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۸۷

ریشه‌ی تعصباتی که زنان را از حضور در جامعه و هنر نمایش دور می‌کردند، علاوه بر دین اسلام، باید در ادیان اولیه‌ی ایرانیان، آیین زروان و کیش میترا، سپس آیین‌مانی، جستجو کرد.

«این دو کیش [آیین زروان و کیش میترا] هر دو مردمحور و مردسالار بوده‌اند؛ و زن در هیچ‌یک از این دو آیین، نقشی نداشته است. در هر کدام، زن به‌گونه‌ای حذف و به حاشیه رانده شده بود. [...] این نوع نگاه به زن در دو کیش زروان و میترا و متأسفانه بعد از آن‌ها در آیین‌مانی که بیشتر شعائر آن‌ها استوار بر مبنای عمل نمایشی بود و در همین شعائر مذهبی پایه‌ی درام ایرانی، زن از نمایش ایرانی مهجور ماند و کنار زده شد» (Ashoorpoor, 2010: 182-183).

علاوه بر ممنوعیت‌های مذهبی و حکومتی، در افکار توده‌ی مردم حضور آزادانه و بی‌پروای زنان در اجتماع برخلاف اصول اخلاقی و عرف جامعه به شمار می‌رفت. ایفای نقش در نمایش‌ها که نیازمند حرکاتی رها و به‌دوراز قیدوبندهای حاکم بود، عرصه را برای حضور زنان تنگ می‌نمود. موسیقی، آواز و حرکات موزون که از عناصر جدایی‌ناپذیر نمایش‌های ایرانی بودند، به این ممنوعیت‌ها بیشتر صحنه گذاشتند.

محدودیت‌هایی که برای زنان، به‌ویژه با روی کار آمدن آغا محمد خان قاجار ایجاد شد و پس از وی نیز ادامه یافت، سبب شدند تا آن‌ها در جستجوی راه‌هایی برای ابراز وجود خویش باشند. برگزاری مراسم زنانه و اجرای نمایش‌هایی با محوریت زنان -در محافل مخصوص زنان-، یکی از طرقی بود که آن‌ها به‌واسطه‌ی آن می‌توانستند، بی‌پروا نیازها، چالش‌ها و اعتراضات خویش را نسبت به وضعیت موجود اعلام دارند. نمایش‌های شادی‌آور از محبوب‌ترین نمایش‌های انتقادی بودند که در محافل زنانه به اجرا درمی‌آمدند. این نمایش‌ها گرمابخش محافل زنانه بودند و همواره با شور و هیجان خاصی برگزار می‌شدند. نمایش‌های شادی‌آور زنانه به‌ویژه در دوره‌ی قاجار طرفداران بسیاری داشتند. در دوران حکومت پهلوی نیز در محافل زنانه به اجرا درمی‌آمدند؛ اما با توجه به عواملی همچون: آزادی‌های بی‌قیدوشرط زنان به هنگام اجرای این نمایش‌ها و گاه پرده‌داری‌های تندی که منجر به بی‌حرمتی به بعضی از اصول اجتماعی می‌شد، ورود تئاتر غربی و رونق روزافزون آن، تحولاتی که در وضعیت حقوقی و مناسبات اجتماعی زنان پس از انقلاب مشروطه پدید آمده بود، همچنین زنانی که پا به صحنه‌های تئاتر گذاشته بودند، سبب شد تا این نمایش‌ها با گذشت زمان رونق خود را از دست بدهند و دوران زوال خود را طی کنند. با این وجود تا اواخر حکومت پهلوی، با ایجاد تغییراتی اندک در برخی موضوع‌ها و شکل‌گیری داستان‌هایی

جدید متناسب با مسائل روز، مدل لباس‌ها، گاهی اسم‌ها و ورود برخی افراد تازه، به حیات خویش ادامه دادند.

جامعه‌ی مردسالار دوران قاجار، هنجارها و ناهنجاری‌هایی را ملاک حضور زنان در اجتماع قرار داد که به واسطه‌ی آن‌ها هر آنچه مربوط به زنان بود مورد ارزیابی قرار می‌گرفت. چنین نگرش یک‌سویه‌ای شرایطی را فراهم آورد که زنان بالاجبار، مطیع قوانین بوده، بر طبق آن عمل نمایند. به‌منظور درک دقیق‌تر دیدگاه مذکور با تمرکز بر روی مفهوم «سلطه‌ی مردانه»^۱ از منظر «پیر بوردیو»^۲ به بررسی چنین شرایطی خواهیم پرداخت. مفهوم سلطه‌ی مردانه‌ی بوردیو، مفهومی برای شناخت و فهم شاکله‌ی اجتماعی غالب است که رویکردی مردم‌محور دارد. در این مفهوم زنان هدف اصلی برای اعمال و پذیرش قوانین مردانه هستند. زنانگی آنان در طی روند اجتماعی شدن‌شان و پذیرش این سلطه، معنا شده و رسمیت می‌یابد. «پنداری زن بودن، با هنر "خود کوچک کردن" اندازه‌گیری می‌شود [...]، زنان در نوعی محوطه‌ی بسته و نامرئی... محبوس می‌مانند، میدان عمل برای حرکات وجابه‌جایی‌شان محدود می‌شود» (Bourdieu, 1999: 21)، به همین دلیل زنان هدف اصلی این دید مردم‌محور هستند.

هدف از نگارش مقاله‌ی پیش رو، تحلیل رابطه‌ی میان چیرگی مردان با نمایش‌های زنانه در اندرونی‌ها است. نگاه جامعه‌شناسانه به نمایش، سبب می‌شود تا از سویی زیرساخت‌های جامعه و از سویی دیگر تأثیرات این زیرساخت‌ها در شکل‌گیری این هنر نمایان شود و ما را در جهت بهبود درک و شناخت عوامل شکل‌دهنده به موضوعات و دلایل برگزاری، همچنین کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوران قاجار یاری دهد.

مقاله‌ی حاضر در پی پاسخگویی به این پرسش است که تسلط مردان چه نقشی در شکل‌گیری موضوعات و رونق‌یافتن نمایش‌های شادی‌آور زنانه داشت؟

پیشینه‌ی پژوهش

تمرکز بر روی آثاری که پیش از مقاله‌ی حاضر در این زمینه به وجود آمده‌اند، امری ضروری است. با پژوهشی که محققان در این زمینه انجام دادند، دریافتند که در مباحث

1. La domination masculine

2. Pierre Bourdieu

مربوط به حضور زنان در عرصه‌ی نمایش‌های سنتی ایران در چارچوب زمانی مورد مطالعه، آثار اندکی وجود دارد. در کتاب‌هایی همچون: بازی‌های نمایشی (۱۹۷۴) ابوالقاسم انجوی شیرازی، نمایش کم‌دی در ایران (۱۹۹۹) محمود صابری و بازی‌های نمایشی در ایران (۲۰۱۳) ناهید جهازی، نویسندگان به معرفی متون بازمانده‌ی نمایشی و نحوه‌ی اجرای نمایش‌های زنانه پرداخته‌اند؛ در کتاب نمایش در ایران (۲۰۰۸) از بهرام بیضایی، نویسنده به بیان خلاف شرع و عرف بودن حضور زنان در نمایش‌ها بسنده نموده است و کتاب نمایش‌های زنانه‌ی ایران (۲۰۰۹) فروغ یزدان عاشوری و جواد انصافی نویسندگان با تقسیم نمایش‌های زنانه در ۱۰ بخش -در مبحث نمایش‌های زنانه ذکر خواهند شد- به معرفی متون بازمانده و چگونگی اجرای نمایش‌ها پرداخته‌اند.

در این آثار به نحوه‌ی اجرای این نمایش‌ها، اشاراتی گذرا و مختصر شده است؛ اما به دلیل دقت نظری که از منظر پژوهش و صحت یافته‌ها و منابع، در کتاب‌های نام برده شده، وجود دارد، محققان بهره‌برداری از آن‌ها را، در این مقاله، در اولویت قرار داده‌اند که در بخش‌های مختلف، نقل‌قول‌هایی از این منابع، ذکر خواهند شد. لذا نگارندگان برآنند تا با رویکردی جامعه‌شناختی به بررسی و تحلیل دلایل و عوامل مؤثر در رونق گرفتن و شکل‌گیری موضوعات، همچنین کارکردها، اشکال و معانی این‌گونه نمایش‌ها، در دوران حکومت قاجار بپردازند.

مفهوم «سلطه‌ی مردانه» پیر بوردیو (چارچوب نظری)

یکی از مفاهیم بسیار مهم در آثار بوردیو که از سوی برخی از اندیشمندان مورد نقد و بررسی قرار گرفته، مفهوم سلطه است. سلطه از جمله مفاهیمی است که پیش از بوردیو نیز برخی از جامعه‌شناسان، بدان پرداخته بودند؛ اما بوردیو با تعریفی خاص شیوه‌ی خویش آن را بازتولید نمود.

بوردیو بیشترین مطالعات خود را در جامعه‌ی سنتی الجزایر انجام داده، سپس آن‌ها را با شرایط جامعه‌ی مدرن فرانسه تطبیق داده است. هنگامی که اغلب مفاهیم وی، به‌ویژه مفهوم مدنظر در بحث حاضر را مورد ارزیابی قرار دهیم، درخواستیم یافت که چنین مفاهیمی نه تنها در جامعه‌ی پیشرفته‌ای همچون فرانسه، بلکه در جوامع سنتی دیگری نیز قابل ارزیابی هستند. وی در مصاحبه‌ای تحت عنوان «مردان تصمیم می‌گیرند، زنان کنار می‌نشینند!» با مجله‌ی «تله‌راما»، اذعان دارد:

«چرا در کتاب جدید خود، «سلطه‌ی مردانه»، جامعه‌ی قبایلی الجزایر را برای نشان دادن سلطه‌ی مردانه در جوامع ما انتخاب کرده‌اید؟ آیا به نظر شما روستایی قبایلی ما را نسبت به خودمان آگاه می‌کند؟

مسئله‌ی رابطه‌ی ما با جنس‌ها برایمان آن قدر جنبه‌ی خصوصی دارد که نمی‌توانیم آن را بدون نوعی میانبر زدن بازتابنده به سوی خودمان، تحلیل کنیم. یک زن یا یک مرد، مگر آنکه قابلیت‌هایی استثنایی داشته باشد، به سختی می‌تواند به آگاهی نسبت به زنانگی یا مردانگی خود دست یابد و دلیل این امر دقیقاً در آن است که این موقعیت‌ها با وجود خود آن‌ها هم جوهر است. به نظرم رسید که این میانبر از طریق جامعه‌ی قبایلی که ظاهراً به نظرمان بسیار دوردست می‌آید ولی در واقعیت بسیار به ما نزدیک است، لازم است، من پیش‌ازاین به صورتی عمیق این جامعه را بررسی کرده بودم و علاقه‌ی زیادی نسبت به آن دارم، البته آن بررسی‌ای از بیرون بود. در این بررسی توانستم شیوه‌ی اندیشیدن این جامعه را بازسازی کنم. شیوه‌ی اندیشه‌ای که هنوز در وجود ما حضور دارد» (Bourdieu, 2014: 119-120).

از مطلب فوق چنان برمی‌آید که با وجود پیشرفت فرهنگی جوامع و ارتباط روزافزون تمدن‌های مختلف با یکدیگر، برخی از مسائل بنیادین همچنان بدون دگرگونی و یا با پذیرش تغییراتی بسیار اندک، باقی‌مانده‌اند و تنها صورت آن‌ها متحول شده است. نحوه‌ی حضور زنان در اجتماع و حقوق مادی و معنوی آنان در زمره‌ی این مسائل قرار می‌گیرند. باوجود آنکه زنان نسبت به گذشته -زمان پیش از نهضت‌های فمینیستی و تعیین حقوق اجتماعی برای زنان- از آزادی عمل بیشتر، حق اظهار نظر، مشارکت و تصمیم‌گیری در رویدادهای سیاسی و اجتماعی برخوردارند؛ اما تمام این‌ها باز در چارچوبی مشخص و تحت نظارت مستقیم مردان قرار دارند. در رأس امور مردان و زیردستانشان زنان هستند که می‌بایستی تمامی اوامر را بدون کم و کاستی به اجرا درآورند. چنین است که تفاوت اساسی میان وضعیت زنان در جوامع ابتدایی و جوامع پیشرفته وجود ندارد و تنها ظاهر استیلای مردان است که کمی تغییر کرده و پنهان‌تر است (Bourdieu, 1999: 6-50)؛ بنابراین جوامع ابتدایی و جوامعی با فرهنگ سنتی، جهت ریشه‌یابی و بررسی این سلطه که به صورتی عیان‌تر در آن‌ها قابل مشاهده است، مناسب هستند.

الجزایر، جامعه‌ای سنتی، با مردمانی مسلمان است. میان کشورهایی که هنوز به سنت‌های خود وفادارند، به‌ویژه اگر دین مشترکی نیز داشته باشند، نقاط عطف متعددی می‌توان یافت. نوع روابط حاکم میان زنان و مردان، سلطه‌ی مردان بر زنان، تبدیل شدن این سلطه به ملکه‌ی ذهن

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۹۱

و خصلتی برای زنان، تعیین شدن اندرونی‌ها به جایگاه اصلی زنان (Taaj al-Saltanah, 1982: 7-8)، از جمله وجوه مشابه میان دو فرهنگ ایران و الجزایر هستند.

در نگاه نخست، واژه‌ی سلطه برای هر شخصی ممکن است یادآور مفهومی کاملاً آشنا باشد که به اقتضای شرایطش آن را درک و بیان کند. اصطلاح سلطه که از آن با نام‌های دیگری همچون: «قدرت، توانایی، چیرگی، فرمانروایی» (Amid, 2010: 658)، استیلا، غلبه، تسلط و فائق آمدن، نیز یاد می‌شود، خشونت‌ی ذاتی را با خود به همراه دارد که حسی از تملک و اجبار را در انسان به وجود می‌آورد. خواه چیرگی یاد شده، به شخص اعمال شود و یا خود آن را اعمال کند، در بطن خویش قدرتی یک سوپه را دربردارد. در تعریفی کلی می‌توان چنین بیان نمود:

«این اصطلاح به مفهوم تسلط یک فرد بر دیگری است. سلطه‌ی فیزیکی بلافاصله قابل درک است اما در مقابل، سلطه‌ای که آزادانه و به‌صورت موجود پذیرفته شده است، از طریق بازشناسی مشروعیت سلطه، اعمال می‌گردد. این سلطه، مفروض بر همدستی عینی افراد تحت سلطه یعنی عاملانی است که پیشاپیش، اجتماعی شده و اصول سلطه در آن‌ها درونی شده است» (Champagne, 2012: 62).

چنانچه پیش‌تر بیان شد بوردیو با تعریفی خاص شیوه‌ی خویش مفهوم سلطه را بازتولید نموده است. «وی تحت تأثیر سنت مارکسیستی، از رهگذر مفهوم سلطه به جامعه می‌نگرد» (Bonnewitz, 2005: 12). بوردیو نقش سلطه را در شاکله‌ی کلی اجتماع موردبررسی قرار داد و آن را در بخش‌های مختلفی، از جمله: سلطه در ساختار بنیادی جامعه، نظام آموزشی و تعلیم و تربیت، روابط میان افراد، جایگاه اجتماعی اشخاص، منش و تصمیم‌گیری و کنش افراد و جنسیت تفکیک نمود.

وی بر این باور است که سلطه ذاتاً مفهومی مردانه است. از منظر بوردیو مفهوم تسلط و چیرگی مردان، مفهومی گسترده است که تمامی ارکان جامعه را دربرمی‌گیرد؛ بنابراین صرف‌نظر از جنسیت افراد، تمامی نوع بشر تحت غلبه‌ی قوانینی از پیش تعیین‌شده قرار دارند. چنین اصولی همواره توسط قانون‌گذارانی از جنس مذکر تعیین می‌شوند. در نتیجه:

«از دید وی هر چیزی که متعلق به ما است، هر آنچه بدان می‌اندیشیم، سخن می‌گوییم، احساس می‌کنیم، محصول این اصل دید مردمحور است که در ما به‌عنوان یک برنامه‌ی اجتماعی ریشه دارد؛ و چنان به‌خوبی درونمان گنجانیده شده که آن را طبیعی قلمداد می‌کنیم و به‌عنوان فرهنگ می‌پذیریم» (Djordejvic, Huwiler & Perrin, 2004).

آنچه در این جا مدنظر قرار دارد، استیلاي جنسیتی است که به عنوان «سلطه‌ی مردانه» مطرح گردیده است. وی با نگارش کتابی با همین عنوان در تلاش بود تا تأثیرات اعمال قدرت مردانه را در وضعیت زنان شرح دهد. از دید وی «سلطه‌ی مردانه یکی از مؤثرترین عوامل در شکل‌گیری شخصیت اجتماعی زن بشمار می‌آید» (Bourdieu, 1999: 2). تضادهای جنسیتی، جسمانی و روانی، میان زنان و مردان، منجر به شکل‌گیری دو طبقه‌ی فرادست و فرودست شده است. نیروی باروری و تولید نسل، قدرت جسمانی و تصمیم‌گیری‌هایی اغلب عقلانی و به‌دوراز احساسات، مردان را به لحاظ اجتماعی در سطحی بالاتر از زنان قرار داده است. بوردیو ادعان دارد که پذیرش سلطه‌ی مذکور به‌صورت اجبار یا توافق سبب‌ساز پدید آمدن اصول ارزیابی‌کننده‌ای همچون: بالا/ پایین، مردانه/ زنانه، سخت/ نرم و بیرون/ اندرون می‌شود (Bourdieu, 1999: 10). «زنان و آنچه زنانگی است، همراه است با پایین بودن، خم‌شدگی، نرمی و در اندرون و داخل ماندن. درحالی‌که مردان با بلندی، راست‌قامتی، سخت بودن و به بیرون تعلق داشتن، پیوسته هستند» (Sweeney, 2009). ذکر نکته‌ای مهم را نباید از قلم انداخت که این تقسیم‌بندی بر اساس رابطه‌ی متضادها و نه مکمل‌ها، صورت پذیرفته و منجر به ایجاد فاصله‌ای عمیق میان دو طبقه‌ی مذکور، شده است. اگر رابطه‌ی مکمل‌ها را در نظر بگیریم، در این رابطه هر آنچه یک‌طرف فاقد آن است، طرف دیگر واجد آن هست، به همین جهت هر دو سوی رابطه در جهت رشد و تکامل یکدیگر پیش می‌روند. بر این اساس می‌بایستی میان هر دو طرف معادله، به اقتضای شرایطشان، تعادل برقرار شود و هر دو در موارد مشترک حقوق مساوی داشته باشند. بدین منظور که رابطه‌ی سلطه‌گرانه‌ی میان فرادستان (مردان) و فرودستان (زنان) باید از بین برود، هر دو در یک درجه از اهمیت قرار بگیرند و با هم و در کنار هم پیش روند. مادامیکه شاکله‌ی بنیادی جامعه بر اساس رابطه‌ی متضادها پی‌ریزی شده است، روابط اجتماعی زنان کنترل شده و بنا بر منطق مردانه‌ی حاکم شکل می‌گیرند و حضور و فعالیت آن‌ها در جامعه همواره در چارچوب معینی قابل پذیرش هست. در جامعه‌ی مردسالار، حتی در زندگی مشترک و روابط زناشویی نیز اغلب اراده و خواست حائز اهمیت مردان است و زن تبدیل به وسیله‌ای برای ارضای غرایض مرد می‌شود.

«مرد به زن به چشم یک تکه زمین نگاه می‌کرد، تکه زمینی برای اینکه روش کار کند، شخمش بزند و شکلش بدهد و تنها اوست که حق دارد، با کاربرد تجربه‌اش در کار بر روی زمین، بکوشد بیشترین بهره را (در فرزند آوری و بر آوردن نیازهای سکسی) از او ببرد» (Floor, 2010: 82).

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۹۳

در خانواده‌ها اولاد ذکور به راحتی و بدون محدودیتی در جامعه حضور پیدا می‌کنند و دختران برای حفظ شأن خانواده و اجتناب از بروز خطرات احتمالی که آن‌ها را تهدید می‌کند، ناگزیرند محدودیت‌های موجود را بپذیرند (Bourdieu, 1999: 7-12; Taaaj al-). هر آنچه مطابق با قوانین مسلط باشد هنجار محسوب می‌شود. عدول از اصول مذکور به برهم زدن نظم موجود می‌انجامد و فرد خاطی بیشترین ضرر را متحمل می‌شود، زیرا این قوانین نه تنها توسط سلطه‌گرها، بلکه توسط تحت سلطه‌ها نیز پذیرفته شده و طبیعی هستند. افراد تحت تسلط در هر شرایط و هر طبقه‌ی اجتماعی که باشند، به دلیل پیروی از چنین معیارهایی و پذیرش آن‌ها به تداوم سلطه یاری می‌رسانند. «مارتین والاس»^۱ معتقد است که برای بوردیو، در درجه‌ی نخست همکاری تحت سلطه‌ها با سلطه‌گرها در قربانی نمودن خویش، حائز اهمیت است (Wallace, 2003). در چنین شرایطی گاه زن چنان حقیر و پست به حساب می‌آید که حتی از کمترین حقوق نیز بی‌بهره می‌ماند. «به لحاظ اجتماعی گاهی یک زن یک زن است و گاهی اوقات او بسیار کمتر است» (Moi, 2009: 1035).

از منظر بوردیو جای تعجب است که در عصر حاضر با وجود اقداماتی که در راه آگاه‌سازی زنان به حقوق‌شان از قبیل: جنبش‌های فمینیستی، تبلیغات‌های گسترده، نگارش کتب و مقالاتی متعدد، همچنین برگزاری کنفرانس‌ها، شده است، چنین اصولی همچنان با قدرت پابرجا هستند، پیروی می‌شوند و به شکل عادت‌واره درآمده‌اند. وی معتقد است تناقضی بین اقدامات صورت گرفته، با سلطه‌ی اعمال شده وجود دارد.

«در زمینه‌ی اقتدار مردانه و چگونگی تحمیل و تحملش، نمونه‌ی بارز این انقیاد متناقض را دیده‌ام که نتیجه چیزی است که من آن را خشونت سمبلیک، خشونت نرم، غیر محسوس، نامرئی برای قربانیانش می‌نامم. این خشونت از طریق ارتباطات و آشنایی یا روشن‌تر بگویم، ناآگاهی، حق‌گذاری و درنهایت مغلوب احساسات شدن آن هم به صورت سمبلیک انجام می‌گیرد. این رابطه‌ی اجتماعی فوق‌العاده معمولی فرصت مناسبی است برای فهم منطق اعمال اقتدار (سلطه) تحت عناوین: یک اصل سمبلیک قابل قبول نزد غالب و مغلوب، زبان (یا هم نحوه‌ی تلفظ)، شیوه‌ی زندگی (نحوه‌ی تفکر، گفتار یا عمل)» (Bourdieu, 1999: 4).

1. Martin Wallace

بوردیو با نشان دادن سلطه‌ی حاکم متناسب با جنسیت افراد آن را مورد نکوهش قرار می‌دهد و حیرت خود را از اعمال و پذیرش چنین قوانینی ابراز می‌دارد. قوانینی که عمیقاً در ذهنیت و ساختار زندگی افراد ریشه دوانده‌اند و به آن‌ها شکل می‌دهند. نوع جنسیت فرد معیاری است که مقام و منزلت، کنش‌ها، میزان بهره‌گیری از امکانات موجود، نحوه‌ی تصمیم‌گیری و آینده‌ی وی را رقم می‌زند. زنان در این جامعه طبق اصول ارزیابی‌کننده‌ای که پیش‌تر ذکر شد معیارهای حاکم را می‌پذیرند.

روش تحقیق

مقاله‌ی حاضر با رویکردی جامعه‌شناختی و به روش پژوهش‌های توصیفی-تحلیلی به نگارش درآمده است و اطلاعات موردنیاز به شیوه‌ی کتابخانه‌ای گردآوری شده‌اند. این مقاله از نوع پژوهش‌های کیفی است.

نگارندگان مقاله‌ی پیش رو با مراجعه به کتاب‌هایی همچون بازی‌های نمایشی، بازی‌های نمایشی در ایران و نمایش‌های زنانه‌ی ایران که پیشتر نامشان ذکر شد، بر آن شدند تا از میان نمایش‌های موجود در کتاب‌های مذکور، چند نمایش پرتعداد مربوط به دوران قاجار را که به‌صورت مشترک تکرار شده و نامشان در کتاب‌های «طهران قدیم» جلد دوم به قلم جعفر شهری و «نیرنگستان» از صادق هدایت نیز ذکر شده بود، برای بررسی و تحلیل انتخاب نمایند. تحلیل متون نمایشی به روش تحلیل محتوا و با استناد بر مطالب مستخرج از منابع معتبر صورت پذیرفته است. از سویی دیگر تقسیم‌بندی موضوعی نمایش‌ها به سه دسته‌ی نمایش‌های انتقادی و سنتی، نمایش‌های انتقادی - اجتماعی (مردان هوسران) و نمایش‌های اجتماعی (نبودن امنیت اقتصادی) بر اساس تقسیم‌بندی صورت گرفته در کتاب نمایش‌های زنانه‌ی ایران انجام شده است.

یافته‌های پژوهش

نمایش‌های زنانه

نمایش‌های هر قومی خصوصاً نمایش‌های بومی و سنتی، آئینه‌ای است تمام نما از خلق و خو و آداب و رسوم آن مردمان. هنر نمایش، هنری است مردمی که بخشی از فرهنگ هر جامعه را دربرمی‌گیرد. نمایش‌های زنانه نمایانگر گوشه‌هایی از زندگی واقعی آن‌ها و آرزوها و معضلاتشان بود.

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۹۵

دید مردم‌محور حاکم بر جامعه سبب می‌شد تا تمامی آنچه عرف جامعه محسوب می‌شد، بر پایه‌ی این اصل تعریف شود.

«نظم اجتماعی که بر سلطه‌ی مردانه استوار است، به هدف تأیید این سلطه مثل ماشین سمبولیک عظیمی کار می‌کند: تقسیم‌کار بر اساس جنس، توزیع جدی فعالیت‌ها به هر یک از دو جنس، مکان، زمان و ابزار فعالیت‌ها؛ با توجه به ساختار مکانی، با تضاد میان محل اجتماع یا بازار که مخصوص مردان و خانه که به زنان اختصاص داشته و در داخل خانه تضاد بین قسمت مردانه با زنانه، با اصطبل، آب و گیاه؛ با توجه به ساختار زمانی، روز، سال ارضی، یا دوران زندگانی، با اوقات گسستگی که خاص مردان و دوران‌های طولانی بارداری که خاص زنان است» (Bourdieu, 1999: 9).

در جامعه‌ی مردسالار قاجار نیز هر آنچه مطابق اصول و قوانین مردانه بود، هنجار و در غیر این صورت ناهنجاری به حساب می‌آمد. یکی از این اصول منع حضور آزادانه‌ی زنان در اجتماع بود و برخی از مردان شرایطی را برای زنان به وجود می‌آوردند تا آنان را وادار به سکوت کنند. چنانچه بوردیو در این باره می‌گوید:

«چون دنیای زنان به اقامتگاهشان منتهی می‌شود، ... خانه، طرز بیان، ابزار کار همه محصور و یادآور یک نوع نظم حاکی از سکوت‌اند؛ زنان سرنوشتی جز آنچه عقل اسطوره‌ای حکم می‌کند نمی‌توانند داشته باشند، و بدین ترتیب به چشم خویش می‌بینند و تأیید می‌کنند که طبیعتاً ملزم به قبول موقعیت پست، به کج‌ومعوج، به حقارت و پوچی‌اند» (Bourdieu, 1999: 22).

در جامعه‌ای که به دو بخش مردانه و زنانه تقسیم‌شده بود و مردان سهم عمده را در مناسبات اجتماعی و تصمیم‌گیری‌ها و بهره‌گیری از امکانات موجود داشتند، زنان طبق صلاحدید مردان از حضور در نمایش‌ها نیز منع شدند. نقش آنان نیز در هر چهار گونه‌ی نمایشی، خیمه‌شب‌بازی، نقالی، شبیه‌خوانی و تخت‌حوضی، توسط مردان اجرا شد. «جعفر شهری» در کتاب خود با عنوان «طهران قدیم» در رابطه با دلیل عدم حضور زنان رقاصه و نمایشگر چنین می‌نویسد:

«در آن زمان نه تنها ظاهر شدن زن با روی و اندام آشکار در انظار از جرائم نابخشودنی به حساب می‌آمد که تا حد کشتن و از میان برداشتن و حتی سنگسار وی را محکوم می‌نمود، بلکه باز بودن قسمتی از صورت زن نیز کمتر از این جرم نداشت که ظاهر شدن پشت ناخنی از اندام زن به نامحرم در حکم زنا می‌نمود و بلند شدن آواز و صدای او

مرده‌های قبرستان را در گورها می‌لرزانید چه رسد به این که عورتی در محافل عام، عور و آرایش کرده پایکوبی و دست افشانی بکند» (Shahri, V2, 1997: 62).

حضور در برخی اماکن همچون میخانه‌ها و بعضی بزم‌ها و مراسم مردانه برای زنان عادی ممنوع و دور از ادب و عرف بود و در صورت امکان حضور، تنها رقاصه‌ها و زنان معلوم‌الحال حق ورود داشتند. رانده‌شدن زنان به کنج اندرونی‌ها، به‌ویژه در سال‌های پیش از وقوع انقلاب مشروطه، همچنین سهم بسیار ناچیز آنان در تصمیم‌گیری‌هایی که به‌طور مستقیم زندگی‌شان را تحت تأثیر قرار می‌داد، سبب شده بود تا زنان در جستجوی راهی برای ابراز وجود و بیان عقاید خویش باشند. یکی از این راه‌ها برگزاری مجالس زنانه و پناه بردن به نمایش‌ها و بازی‌های نمایشی بود که مردان حق حضور در آن‌ها را نداشتند. این مجالس را می‌توان به دو دسته‌ی کلی مجالس شادی‌آور و مجالس عزاداری تقسیم نمود. مراسم هرچه که بود و هر زمان که برگزار می‌شد، راهی بود تا زنان از گوشه‌ی اندرونی پا را فراتر گذاشته، به تعامل با یکدیگر بپردازند. نمایش‌ها و بازی‌های مخصوصی که در مجالس برگزار می‌شد به بهبود فضا کمک می‌کردند. نمایش‌ها امکانی را فراهم می‌آوردند که طی آن‌ها زنان با ایفای نقش خود و یا نقش‌پوشی عقده‌های خود را نمایان کنند و جسارت ابراز آن‌ها را بیابند. به همین خاطر طرفداران بسیاری میان طبقات مختلف داشتند. برپایی مراسم مختص طبقه‌ی خاصی نبود. زنان به فراخور شأن و منزلت و وضعیت مالی‌شان مجالسی را ترتیب می‌دادند. مراسم یا با فرارسیدن مناسبت‌های مذهبی و ایامی خاص که در مذهب شیعه به وفور وجود دارند و یا به دلایلی همچون ازدواج و حاجت‌روا شدن اجرا می‌شدند. میلاد ائمه و شهادتشان، انداختن سفره‌های نذری، لعن و تمسخر دشمنان ائمه مانند جشن عمرکشی، حنابندان، مراسم عروسی و پاتختی، زایمان و ختنه‌سوران و دوره‌های زنانه، نمونه‌هایی از دلایل برپایی مراسم زنانه بودند. این مجالس محدود به مناسبت‌های فوق نبودند. گاهی زنان برای چشم و هم‌چشمی با یکدیگر، به‌ویژه اگر هوو بودند، مراسمی برپا می‌کردند و دورهمی‌هایی می‌گرفتند.

با وجود ممنوعیت‌ها و سختگیری‌هایی که وجود داشت زنان از پای ننشستند و پنج دری اندرونی‌ها به صحنه‌ی نمایش مبدل گشت. هر یک با ذوق و سلیقه‌ی خاص خویش عهده‌دار امری می‌شدند. عده‌ای بازیگر، گروهی دیگر نوازنده و سایر زنان همراهان فعالی بودند که در صورت لزوم به نمایشگران یاری می‌رساندند. همچنین نقش زنان مولودی‌خوان و مؤمنی که آوایی خوش داشته و گرما بخش مجالس بودند را نباید از نظر دور داشت. می-

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۹۷

توان گفت آنان با مولودی‌هایی که در وصف خاندان عصمت و طهارت می‌خواندند، از همراهان همیشگی مجالس زنانه بودند.

«آیین‌های حرمسراها و اندرونی‌ها اجازه‌ی توصیف شرایط و روابط اجتماعی زنان را غیر ممکن می‌سازد؛ بنابراین در نمایش‌های ایرانی نیز نمایش زن و روابط آن با جامعه و خانواده‌اش به چشم نمی‌خورد و این موضوع نقصانی برای نمایش ایرانی به شمار می‌رود» (Thalasso, 2012: 26).

چنین شرایطی سبب شد تا زنان در نمایش‌هایی که در مجالس‌شان اجرا می‌نمودند، به بازگویی مسائل مربوط به خویش بپردازند. بی‌وفایی شوهر، هوو داشتن، فرزند ناخلف، خواستگاری، بارداری و زایمان، هر آنچه زندگی زنان و نوع روابط آنان را تحت‌الشعاع قرار می‌داد، در این نمایش‌ها به صورت غلو شده و با همراهی تمامی زنان حاضر در مجلس بیان می‌شد. به این شکل که زنی اغلب به آواز چیزی را می‌گفت و زنان دیگر به همان روال پاسخ وی را می‌دادند. گاه میان بازیگران و زنان حاضر در جمع گفتگویی نیز شکل می‌گرفت. این کار اغلب توسط زنان بذله‌گو و خوش مشرب انجام می‌شد. یکی از مهم‌ترین ویژگی‌های این نمایش‌ها آزادی بی‌قید و شرط زنان در بیان مسائل بود. آنان که در اجتماع تحت فشار اخلاقیات بودند، در این مجالس از زیر بار اصول اخلاقی رها شده و بی‌پروا با جمع همراه می‌شدند. نمایش‌ها متن مکتوبی نداشتند و رویدادها در بستر داستان‌ها و اشعار عامیانه و مسائل روز زنان شکل می‌گرفتند. روحیه‌ی انتقادی نمایش‌ها، قوانین حاکم و اقدامات مردان، شرایط نابسامان زنان و محرومیت‌های آنان را هدف قرار می‌داد. پرده دری و ریشخند نسبت به علل عقب ماندگی و سرکوب نمودن زنان در اجتماع، در اشعار و سخنان رک و بی‌محابا صورت می‌گرفت. نمایش‌های مذکور «مختص زنانی است که نگاهی انتقادی به عدم حضور خود در جامعه‌ی مردسالار دارند» (Farrokhi, 2009: 63)؛ از این رو مخالفت‌های مردان به بهانه‌ی مختلف برای جلوگیری از اجرای چنین نمایش‌هایی شدت بیشتری یافت. با وجود چنین روحیه‌ای نمایش‌ها به غایت شاد و فرحبخش اجرا می‌شدند. با وجود چنین روحیه‌ای نمایش‌ها به غایت شاد و فرحبخش اجرا می‌شدند. حرکات موزون، موسیقی و آواز عناصر اصلی این نمایش‌ها بودند. موسیقی گاه با سازهایی همچون دایره و تنبک و گاه با ظروف و اشیاء موجود در منازل، تشت و سینی، نواخته می‌شد. آواز و موسیقی در این مجالس از اصول دقیقی پیروی نمی‌کردند و به فراخور نوع نمایش و مهارت اجراکنندگان متغیر بودند. در محافل زنانه گاه از نوازندگان مرد دعوت به عمل می‌آمد تا با صدای ساز خویش گرمابخش مجلس باشند. در این شرایط آنان می‌بایستی، یا پشت درب

اتاق و یا سالنی که زنان حضور داشتند، بنوازند و یا در صورت حضور در آن مکان، موظف بودند پشت به زنان، درحالی که پرده‌ای میانشان حائل و چشمانشان با چشم‌بند بسته می‌شد، بنشینند. تا زمانی که زنان اجازه نداده بودند و مجلس به پایان نرسیده بود، آنان حق اینکه به سمت جمع روی برگردانند، نداشتند (Farrokhi, 2009: 63). حضور مردان به‌عنوان نوازنده در محافل خصوصی زنانه، سبب شد تا برخی از نمایش‌های زنانه از اندرونی‌ها بیرون آمده، در میان مردان نیز اجرا شوند. لباس بازیگران اغلب همان لباس‌های رایج میان مردم بود که متناسب با نقش تغییر می‌کرد. بهره‌گیری از آرایش‌های غلو شده و غلیظ یکی از ویژگی‌های نمایش‌ها محسوب می‌شد. «ماسک و گریم در این بازی‌ها توسط بندان‌دازان سرشناس شهر اجرا می‌شد. کار چهره‌گردان این بود که قیافه‌ی بازیگر را تا اندازه‌ای خنده‌دار بسازد» (Jahaazi, 2013: 15-16).

لباس‌ها و بزک طوری انتخاب می‌شدند که بر جنبه‌ی طنز نمایش بیفزایند. زنان هم در نقش خود و هم در نقش مردان ظاهر می‌شدند. پوشیدن لباس مردانه، انجام حرکاتی زمخت، تغییر صدا، همراه با بزک مردانه، نکاتی بودند که مردپوشان را ملزم به رعایت آن‌ها می‌نمودند. از آنجاکه نمایش‌ها داخل اندرونی‌ها اجرا می‌شدند، آکسسوار صحنه همان وسایل موجود در منازل بود که بسته به نوع نیاز مورد استفاده قرار می‌گرفتند.

از سویی آزادی‌های بی‌قید و شرط زنان در این مهمانی‌ها و گاه پرده‌داری‌های تندی که منجر به بی‌حرمتی به بعضی از اصول اجتماعی می‌شد، از سویی دیگر ورود تئاتر غربی و رونق روزافزون آن، تحولاتی که در وضعیت مناسبات اجتماعی زنان پس از انقلاب مشروطه پدید آمده بود، همچنین زنانی که پا به صحنه‌های تئاتر گذاشته بودند، سبب شدند تا این نمایش‌ها با گذشت زمان رونق خود را از دست بدهند و دوران زوال خود را طی کنند. در کتاب «نمایش‌های زنانه‌ی ایران» این نمایش‌ها در ۱۰ بخش مجزا مورد بررسی قرار گرفته‌اند:

(۱) نمایش‌های مذهبی (۲) نمایش‌های انتقادی و سنتی (۳) نمایش‌های انتقادی اجتماعی (مردان هوسران) (۴) نمایش‌های انتقادی-اجتماعی (زنان سر به هوا و عشوه‌گر) (۵) نمایش‌های اجتماعی و عاشقانه (۶) نمایش‌های خصوصی زنانه (هوسانه) (۷) نمایش‌های اجتماعی (نبودن امنیت اقتصادی) (۸) نمایش‌های اخلاقی (زنان پرتوقع و پرافاده) (۹) نمایش‌های اخلاقی (اختلافات زنانه مانند فضولی، دو بهم زنی، شکاکی و بدبینی) (۱۰) نمایش‌های انتقادی-اجتماعی و اخلاقی (پند و اندرز) (Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 5-8).

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۱۹۹

نمایش‌ها، بر طبق تقسیم‌بندی فوق، در چهار بخش اصلی جای می‌گرفتند: بخش نخست: نمایش‌های اجتماعی، بخش دوم: نمایش‌های انتقادی، بخش سوم: نمایش‌های اخلاقی و بخش چهارم: نمایش‌های انتقادی-اجتماعی و اخلاقی. دو گروه نمایش‌های مذهبی و خصوصی زنانه، در عین حال که گونه‌های مستقلی بودند، در ارتباط با موضوعات فوق نیز به اجرا درمی‌آمدند.

نمایش‌های اجتماعی: در مجموع آن دسته از نمایش‌ها بودند که به بازنمایی مسائل اجتماعی می‌پرداختند. این نمایش‌ها شامل: نمایش‌های اجتماعی و عاشقانه و نمایش‌های اجتماعی (نبودن امنیت اقتصادی) بودند.

نمایش‌های انتقادی: نقد معضلات اجتماعی به زبان روز مردم، نمایش‌هایی را به وجود آورد که صرف نظر از زمان، مکان و دلیل اجرای‌شان، نقدی بر سنت‌های رایج جامعه بودند. سنت‌هایی که درست و یا نادرست حیات افراد جامعه را تحت الشعاع قرار می‌دادند. در این حوزه، سه دسته از گونه‌های نمایشی شامل: نمایش‌های انتقادی و سنتی، انتقادی-اجتماعی (مردان هوسران)، انتقادی-اجتماعی (زنان سر به هوا و عشوه‌گر)، جای می‌گرفتند.

نمایش‌های اخلاقی: چنانچه از نامشان برمی‌آید، موضوعاتی شامل آموزه‌های اخلاقی داشتند و در ضم اخلاقیات ناپسند و مدح رفتارهای نیک به اجرا درمی‌آمدند. زنان پرتوقع و پرافاده، همچنین اختلافات زنانه مانند فضولی، دو بهم زنی، شکاکی و بدبینی، موضوعاتی بودند که در این گروه جای می‌گرفتند.

نمایش‌های انتقادی-اجتماعی و اخلاقی (پند و اندرز): این نمایش‌ها ترکیبی از گونه‌های فوق بودند که مسائل گوناگونی را دربرمی‌گرفتند و هدف اصلی از اجرای آن‌ها موعظه‌ی مخاطبان بود.

نمایش‌های مذکور به جز مراسم سوگواری، در سایر محافل و مناسبت‌ها، همچون اعیاد، مراسم‌های مربوط به ازدواج، وضع حمل و حمام زایمان و ختنه سوران از سوی مخاطبان و اجراکنندگان مورد توجه بودند و اجرا می‌شدند.

در ادامه سه گروه از نمایش‌های زنانه مورد تحلیل و بررسی قرار خواهند گرفت.

۱. نمایش‌های انتقادی و سنتی

نمایش‌های «فال‌بین»، «مشکل‌گشا»، «چشم‌نظر» و «عروسی کاشی‌ها»، در بخش نمایش‌های انتقادی و سنتی به اجرا درمی‌آمدند. در این بخش دو نمایش فال‌بین و چشم‌نظر بررسی خواهند شد.

بازار دعانویسان و رمالان، به خصوص در سال‌های پیش از وقوع انقلاب مشروطه، بسیار گرم بود. زنان مهم‌ترین هواخواهان طلسم‌شکنان بودند و هر یک به فراخور وسع مالی خود مبالغی را برای دعانویسی و طالع‌بینی هزینه می‌نمودند. مادامیکه شرایط به‌گونه‌ای بود که هرگونه حرکتی از سوی زنان سرکوب می‌شد، توسل به نیروهای مافوق بشری و پناه بردن به اوراد و اذکار تحمل دشواری‌ها را برای آنان آسان‌تر می‌نمودند. فرار از منزل، اعتصاب غذا و حتی خودکشی (Ettehaadiyeh, 1994: 41) نیز در بسیاری از موارد گره‌ای از کار زنان بی‌پناه نمی‌گشودند. بازار داغ دعانویسان محل مناسبی بود تا زنان برای جلوگیری از خیانت همسر و آمدن هوو، افزایش مهر و محبت، درمان نازایی، گشایش بخت و شور چشمی راه‌حلی بیابند. چشم و هم‌چشمی‌ها و کینه‌توزی‌های زنان، به خصوص اگر هوو بودند، سبب می‌شد تا آن‌ها علاوه بر این که برای جلب رضایت همسرشان و افزایش محبت او دعا بنویسند، برای بستن بخت و قدرت باروری رقیب نیز در تکاپو باشند (Delrish, 1996: 30-31; 444-445, 449-452 Mehraabaadi, 2000).

«زن ۲: چارش چیه فال‌بین فهمیدم کیه همین

راه چاره‌ای ببین راه چاره‌ای ببین» (Soothsayer show, Yazdaanaashoori & (Ensaafi, 2009: 44

سوداگران محبوب زنان که بیش از هر چیز برای منافع‌شان و کسب درآمد بیشتر با آن‌ها همدلی می‌کردند، با طلسم و اورادی خاص و طی مراسمی ویژه از شیر مرغ تا جان آدمیزاد را تحت‌الشعاع قدرت خود می‌ساختند. همچون «طلسم جامع از شیخ احمد ابن علی‌البونی» که برخی از معجزات آن به نقل از «سید محمد انصاری» به شرح ذیل است: «اگر کسی سحری کرده باشد، سحر را باطل می‌کند و دیگر سحر بر شما اثر نمی‌کند. اگر کسی این طلسم را مداوم همراه خود دارد و آداب آن را رعایت کند، رزق و روزی فراوان نصیب او شود [...] در تمام امورات زندگی برایتان کارگشا خواهد بود. اگر مابین زن و شوهر اختلاف باشد این طلسم را در خانه بگذارد اختلاف برطرف شود. اگر کسی دشمن و بدگو بسیار داشت این طلسم همراهش باشد از جمیع بلاها و مکر حاسدان و زیان دشمنان و زبان بد در امان خواهد بود؛ و هزاران خواص دیگر که در اینجا گنجایش نیست. من الله توفیق» (Ansaari, Comprehensive Spell from Sheykh Ahmad ebn Ali El-) (Booni, 2012).

زنان نیز با دیدن چنین حالاتی بیش‌ازپیش مجذوبشان می‌شدند و اندوخته‌های خویش را که پنهان از چشم همسرانشان جمع کرده و یا به‌زور از آن‌ها گرفته بودند، صرف

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۰۱

دستورالعمل‌های آنان می‌نمودند. هر یک از طلسمات و دعاها مراسم و آداب خاصی را می‌طلبید که کسی که خواستار آن بود، می‌بایستی آن‌ها را به‌دقت به اجرا درمی‌آورد، در غیر این صورت طلسم باطل‌شده و کارایی خود را از دست می‌داد. نوشتن دعا بر چرم آهو، روانه کردن دعا بر آب جاری، خوراندن گندم‌های دعا خوانده‌شده به پرندگان، غسل کردن با آبی که اذکار بر آن دمیده شده‌اند، ریختن ناخن جلوی درب منزل، پیچیدن دعا بر حریر سبز و بستن آن به بازوی شخص مورد نظر، نوشیدن آبی که دعا و انگشتر بر آن انداخته شده بود، خوراندن سیبی که بر آن دعا خوانده شده بود به شخصی خاص و آب‌پاشی سر در منزل، برخی از آداب مخصوص کسی بودند که طالب دعا و طلسم بود. همچنین خود دعانویس نیز ملزم به رعایت شرایطی از قبیل: استفاده از بخور عود و گیاهان خاص در هنگام نوشتن دعا، نگارش دعا و رسم طلسم با استفاده از گلاب و زعفران و نبات، وضو و تطهیر پیش از نگارش دعا، نشستن روبه‌قبله، پوشیدن لباس پاک، قطع ارتباط با مسائل مادی و هوس‌های دنیوی بود. فال‌گیری و دیدن طالع و جلوگیری از حوادث شوم آینده نیز یکی دیگر از کرامات بی‌شمار رمالان به حساب می‌آمد.^۱

«فال‌بین: ... بده تو دستتو تا ببینم من، خطوط دستتو، می‌گن چنین

زن: پس این طور شوهر من زن گرفته، دور از چشمان من اون زن گرفته»

(Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 44).

زنان تحت تأثیر اخبار فال‌گیران از روزگار گذشته و آینده‌شان تمام هم خود را برای تغییر و یا تثبیت وضعیتشان به کار می‌بردند. چنانچه طالع آینده‌شان حاوی خبرهایی چون باردارشدن، افزایش محبت همسر، از میدان به در شدن رغیب، رسیدن به مال و ثروت بود، با شیرینی دادن و بذل و بخشش در حق دیگران، خواستار نگارش دعایی می‌شدند که همه‌چیز به نفعشان پیش رود. «فال‌بین: خانم تو داری طالع روشنی زیرا هووی تو بود مردنی»

(Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 44).

روزگار زمانی تیره‌وتار می‌شد که اخبار حاصله از آینده برخلاف موارد فوق بود. در آن زمان نیز با نذرونیاز به درگاه خداوند و ائمه‌ی اطهار، دخیل بستن به بارگاه امامزادگان، طرح نقشه‌هایی برای راندن رغیب که بعضاً پایان شومی داشتند، دست به دامان رمالان شدن و

۱- منابع مختلفی برای مطالعه‌ی بیشتر در این زمینه وجود دارد، از جمله می‌توان به پایگاه اینترنتی «بزرگ‌ترین مرکز علوم غریبه و ادعیه‌ی قرآنی» به آدرس <http://doa5.blagfa.com> مراجعه نمود.

بستن بخت و زبان، تلاش در تغییر دادن آینده می‌کردند. در هر دو صورت رمالان و دعانویسان غنی‌تر و زنان بینوا خرافاتی‌تر و منزوی‌تر می‌شدند.

«فال‌بین: طلسمو تو بگیر و امتحان کن، دعا به جون فیلسوف زمان کن، فال‌بینم،

طالع‌بینم، طلسم‌نویسم، مشکلو حل می‌کنم

همه: مشکلو حل می‌کنه مشکلو حل می‌کنه...

فال‌بین: قدری آب چهل کلید، با پشم دیو سفید، بریز تو قدری اسید، بهش بده روز

عید»

(Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 44).

«جعفر شهری» در کتاب «تهران قدیم» جلد اول، از طلسمات و ابزار طالع‌بینی

همچون: سوسن غساله، شمامه و دمامه، بشقاب دوازده برج و هفت کوبک، هاروت و ماروت، قفل بلقیس سلیمان و انگشتر قلنج یاد می‌کند که مطالعه‌ی آن‌ها و خرافات رایج آن دوران خالی از لطف نیست (Shahri, V1, 1992: 534-543). خرافه پرستی فقط مختص زنان نبوده است، بلکه مردان نیز به چنین افکار بیهوده‌ای اعتقاد داشتند، اما در مورد زنان به دلیل زمان فراغت بیشتر، آسیب‌پذیری و نادیده گرفته شدن شخصیت و حقوقشان نسبت به مردان نمایان‌تر بود. دعانویسی نه‌تنها برای از میان بردن رقیب و گشایش بخت و رفع گرفتاری انجام می‌شد، بلکه در مراسم‌های مختلفی همچون: حنا بندان، حمام عروس و حمام زایمان نیز برای نیک بختی و سعادت نوعروس و نوزاد دعا‌های مخصوصی نگاشته می‌شد.^۱

پیشگویی طالع‌بینان مسیر زندگی بعضی از آنان را چنان تغییر می‌داد و این افراد تحت تأثیر تلقینات و توصیه‌های رمالان قرار می‌گرفتند که اخذ تصمیم برای مهم‌ترین وقایع زندگی‌شان جز با نظرسنجی از آنان و یاری‌شان ممکن نبود.

«آبجی نسا: می‌خوام برم خونه‌ی آقا.

آبجی خاتون: آقا کیه؟

آبجی نسا: اون شیخ پیره که صبح تا شوم فال می‌گیره

حالا می‌خوام پیشش برم بلکه دعایی بگیرم

۱- در کتاب تهران قدیم، جلد چهارم، توضیحاتی در رابطه با علوم غریبه و اعتقادات و خرافات مربوط به آنها در زندگی روزمره مردم آورده شده است.

کار کردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۰۳

دختره پا به بخت شده قضیه خیلی سخت شده»^۱ (Abji Nesaa show, Endjavishiraazi, 1974: 65).

دهان‌بینی و زودباوری برخی از زنان منجر به برهم خوردن زندگی‌شان و حتی به بازی گرفته شدن حیثیت خود و دیگران می‌شد. با گذشت زمان و بالا رفتن سطح سواد عمومی فال و طالع‌بینی تا حدی محبوبیت خود را از دست داد.

نمایش فال بین از جمله نمایش‌های انتقادی بود که تحجر، خرافه‌پرستی و باور به رمالان را مورد نکوهش قرار می‌داد و با بازنمایی نتایج سخنان فال‌گیران، سعی در آگاه نمودن آنان داشت. در پایان نمایش با آشکار شدن دورغ‌گویی رمال بر همگان، حاضرین در جمع به قصد ضرب و شتم وی را دنبال می‌کردند.

«زن ۳: دست بردار از سر ما، بابا به مولا با این چرندها، هیچ پولی در نمیاد، هیچ پولی در نمیاد»

(Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 44).

جای تأسف است که بگوییم وضعیت اجتماعی دوران قاجار، مخصوصاً در سال‌های پیش از وقوع انقلاب مشروطه، به‌گونه‌ای بوده است که تعصبات بی‌مورد و تحجر افکار به شدت به چشم می‌خورد. با وجود ورود غربیان به ایران^۲ و مراودات بیش‌ازپیش ایرانیان با ممالک اروپایی از طرفی، اقدامات افرادی چون امیرکبیر در زمینه‌ی رواج سوادآموزی و کسب علوم از طرفی دیگر، همچنان دیدی خرافاتی به جهان در میان اکثر مردم وجود داشت. چنین نگرشی در میان زنان که جایگاه اصلی‌شان اندرونی‌ها بود، بیش از مردان رایج بود. هر چه سواد زنان کمتر و ارتباط با دنیای بیرون برای آنان محدودتر، ناآگاهی، بی‌تجربگی، کمبود حس اعتمادبه‌نفس، احساس فقدان کارآمدی و از همه مهم‌تر، تسلیم شدن بی‌هیچ مقاومتی در برابر خواست مردان در آنان بیشتر بود (Taaj al-Saltanah,)

۱- این نمایش در دسته‌ی نمایش‌های نبود امنیت اقتصادی جای می‌گیرد، اما به دلیل اشتراک موضوع در اینجا بخشی از آن آورده شده است.

۲- ایران در دوره‌ی قاجار، به ویژه در دهه‌های نخست این حکومت، در شرایطی به سر می‌برد که خرافات و افکاری موهوم و بی‌اساس بسیار مورد توجه بودند. لازم به ذکر است که ورود غربی‌ها به ایران خود سبب شد تا خرافاتی جدید در ایران راه پیدا کند. فال‌هایی همچون: فال قهوه و فال ورق از این جمله‌اند. مراد از ورود غربیان به ایران و مراودات با آنها، تأثیرات مثبت است که بر روی سیستم آموزشی و ترجمه‌ی کتب گوناگون، به ویژه متون علمی در ایران داشت و دریچه‌هایی نوین به سوی پیشرفت علمی ایرانیان گشود. بدیهی است هر چه میزان آگاهی و مطالعه‌ی مردم سرزمینی افزایش یابد و از محیطی بسته خارج شوند و در ارتباط گسترده‌تری با مردم سایر ممالک پیشرفته قرار بگیرند، خرافات نیز کم‌رنگ‌تر خواهد شد.

7-8: 1982). مجموع این موارد زمینه را برای خرافه‌پرستی و توسل به نیروهای غریبه مساعد می‌نمود. مادامی که به آنان قدرت و فرصت لازم برای شناخت و درک صحیح مسائل و مبارزه با مشکلاتشان داده نمی‌شد و همواره می‌بایستی تسلیم تصمیمات مردان می‌شدند (Jarallahi, 2000: 208-209)، نیاز به نیروهایی که بتوانند آنان را از سرنوشتشان آگاه گردانند، حس می‌شد؛ بنابراین حضور افرادی که بر علوم غریبه تسلط داشتند و رموز دنیای ازما بهتران! را می‌دانستند، ضروری می‌نمود.

«زن: دختر بدو بگو فال بین بیاد تو

دختر: فال بین و طالع بین بیا اینجا

فال بین: سلام بر همه، فال بینم، طالع بینم، دعانویسم، فالتو خوب می‌بینم

همه: فالتو خوب می‌بینه فالتو خوب می‌بینه» (Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 43).

با وجود اینکه اکثراً می‌دانستند که گفته‌ها و راهکارهای دعانویسان و رمالان خرافات است و به واقع کارایی ندارد، باز هم از مراجعه به آنان خودداری نمی‌نمودند.

«زن ۳: ... گول اینو نخورین کلاه برداره، این فال بین

دروغ می‌گه همش این باید اونو بزنین» (Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 45).

درگیری‌ها و اختلافات ناشی از عواقب صلاح‌یافته‌های رمالان تا بدان جا می‌رسید که برخی از زنان از سوی همسرانشان مورد ضرب و شتم قرار می‌گرفتند و گاه حتی به قیمت جان انسانی و یا جدایی و از هم پاشیده شدن خانواده‌ها می‌انجامید. گاهی نیز ممکن بود بر اثر کینه‌توزی عده‌ای، زنی را به‌عنوان هووی شخص فال‌گیرنده معرفی می‌نمودند و بدین وسیله اسباب دشمنی آن دو زن فراهم می‌آمد.

«فال بین: ... دشمنی داری، گنده و منده، قدش کوتاه، دندوناشم گنده

همه: قدش کوتاه، دندوناشم گنده قدش کوتاه، دندوناشم گنده

زن ۲: چارش چیه فال بین فهمیدم کیه همین

راه چاره‌ای ببین راه چاره‌ای ببین»

(Soothsayer show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 44).

هرچه به جلو آمدیم و به سال‌های انقلاب مشروطه نزدیک شدیم، زنان نیز آرام آرام آزادی عمل پیدا کردند، سطح سواد و آگاهی‌شان ارتقا یافت. نگارندگان بر این باورند که در چنین شرایطی از میزان اعتقادات پوچ و خرافه میان آنان تا حدی کاسته شد، چراکه با

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۰۵

افزایش سطح سواد و آگاهی، کاهش اعتقاد به خرافات و نیروهای مافوق طبیعی رمالان و پیشگویان امری طبیعی می‌نماید. پس از انقلاب مشروطه، به خصوص در دوران حکومت پهلوی زنان در عرصه‌های گوناگونی وارد اجتماع شدند. بدین جهت با وجود مشغله‌ها و دگرگونی‌هایی که در ایران به وجود آمده بود، همچون گذشته مجالی برای نشستن به پای سخنان رمالان باقی نمی‌ماند.

نمایش‌های دیگری از جمله «چشم نظر» نیز به این موضوع پرداخته‌اند. یکی دیگر از دعاها و طلسم‌هایی که توسط دعانویسان نگاشته می‌شد، دعا و طلسم رفع چشم زخم بود که طرفداران بسیاری داشت. دوری از افراد به اصطلاح شور چشم و خنثی نمودن نفوس بد آن‌ها، موضوع نمایش چشم نظر بود. اشخاصی که چشم‌زخم آنان، با توجه به باورهای آن دوران، به اثبات رسیده بود، بنا به صلاح‌دید بزرگان تا حد امکان از حضورشان در مجالس، به خصوص جشن‌ها، ممانعت می‌شد. «چشم بد و نظر تنگی بسیار قابل ملاحظه است و باید به شدت از آن پرهیز کرد» (Mehraabaadi, 2000: 448). حال از سوی شخص در نظر گرفته شده، ضرری به کسی رسیده بود و یا صرفاً از سر عداوت، وی را نشان می‌کردند، هر چه که بود، می‌بایستی تحقیر و توهین دیگران را تحمل می‌نمود. این اشخاص نه تنها از شرکت در مراسم گوناگون، بلکه از حضور در مزارع و باغ‌ها و یا به هنگام برداشت محصول نیز، منع می‌شدند، چرا که زخم چشمشان برکت را از بین می‌برد.

«برای رفع بیماری و چشم‌زخم اسفند دود می‌کنند. اگر این کار را نزدیک غروب بکنند بهتر است. یک تکه پارچه یا نخ یا یک تار از بند تمبان و یا خاک ته کفش کسی که نسبت به او بدگمان‌اند گرفته با قدری اسفند دور سر بچه یا ناخوش می‌گردانند» (Hedaayat, 1977: 32).

پس از انجام کارهای فوق، اشعاری مشابه اشعار این نمایش را در مراسم‌هایی همچون: حنابندان، خانواده‌های عروس و داماد، برای رقابت با یکدیگر، با شور حرارت بیشتری می‌خواندند.

«زن: اسپند و اسپند دونه	اسپند سی و سه دونه
اسپند صد و سی دونه	اسپند خودش می‌دونه
بترکه چشم حسود و بیگونه	از خویش و قوم و بیگونه
تو این دوره و زمونه	چش نخوره دردونه
همه: چش نخوره دردونه	چش نخوره دردونه...

زن: زیر زمین، روی زمین، سیاه چشم، ارزق چشم، زاغ چشم، میش چشم، هر که دیده، هر که ندیده، همسایه‌های دست چپ، همسایه‌های دست راست، پیش رو، پشت سر، بترکه چشم حسود و حسد

همه: بترکه چشم حسود و حسد بترکه چشم حسود و حسد»
(Evil eye show, Yazdaanaashoori & Ensaafi, 2009: 41-40).

محدودیت‌های اجتماعی زنان و عواقبی که به بار می‌آورد، اعتقاد به نیروهای مافوق بشری (قدرت پیشگویی رمالان) و نیروهای مخرب (نفوس بد و شور چشمی) را در آن‌ها تقویت می‌نمود. چنانچه وقوع اتفاقات ناگوار زندگی‌شان را به نظر تنگی شخصی نسبت می‌دادند و مطمئن‌ترین راه چاره را دعانویسان پیش رویشان می‌گذاشتند.

۲. نمایش‌های انتقادی-اجتماعی (مردان هوسران)

این دسته از نمایش‌ها، پر طرفدارترین و محبوب‌ترین نمایش‌های زنان بودند، زیرا حال‌وروز آنان را بی‌کم و کاستی، با چاشنی طنز و زیبایی حرکات موزون و موسیقی، بازنمایی می‌نمودند. شیوع ازدواج‌های متعدد مردان و روابط مشروع و نامشروع آنان با زنان مختلف، به خصوص در دوران قاجار، موضوع اصلی این گروه بود.

استطاعت مالی و پیروی از هوی و هوس مردان، کهولت سن، عدم باروری و از بین رفتن زیبایی ظاهری زنان، از جمله دلایلی بودند که مردان را به داشتن زنان متعدد ترغیب می‌نمودند (Mehraabaadi, 2000: 248-249). زنان به سه شیوه بر مردان حلال می‌شدند:

(۱) صیغه‌ی موقت یا دائم (۲) عقد (۳) کنیزی

زنان به هر روش که با مردان ازدواج می‌کردند تا زمانی که تحت اختیار مردی بودند امکان برقراری رابطه با مرد دیگری را نداشتند. اگر چنین اتفاقی می‌افتاد از لحاظ شرعی زناکار بوده و حکم سنگسار وی صادر می‌شد. لذا در مورد مردان شرایط چنین نبود. مردان طبق احکام اسلام مادامیکه می‌توانستند میان زنانشان به عدالت رفتار و شرایط زندگی را برای آنان مهیا کنند، حق اختیار زوجه را داشتند. آن‌ها می‌توانستند چهار زن عقدی و دائم داشته باشند. در مورد زنان صیغه‌ای و کنیزانی که خریداری می‌شدند و یا به اسارت درآمده و حلال مرد می‌گشتند، محدودیتی وجود نداشت^۱. داشتن فرزندان ذکور متعدد برای مردان در میان سایر هم‌جنسانشان افتخار بزرگی بود. نیاز خانواده‌ها به پسران جهت نان‌آوری،

۱- در این زمینه اطلاعات دقیق را می‌توان از مراجع تقلید درخواست نمود.

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۰۷

همچنین ادامه دادن نسلشان از سویی، تنوع طلبی و هوس‌رانی مردان از سویی دیگر سبب می‌شدند تا مردان زنان متعددی اختیار کنند.

«مرد بودن در وجه اخلاقی، به‌عنوان جوهر مرد، مردانگی، موقعیت عالی...، اصل حضانت و افزایش افتخار، لاقبل به‌صورت ضمنی آن، از مردانگی جسمی جدا ناپذیر است. گواهینامه‌ی توانایی جنسی ازآله‌ی بکارت نامزد، فرزند فراوان و غیره که از مرد واقعاً مرد انتظار می‌رود دلیل چنین مدعایی است» (Bourdieu, 1999: 11).

آنان ناگزیر بودند تا در کنار سایر زنان همسرشان زندگی کنند و در صورتی که بچه‌دار می‌شدند، کودکان بینوایشان را در محیط‌هایی سراسر بلوا و آشوب بزرگ کنند (Ettehaadiyeh, 1994: 30-31). این در حالی بود که زنان عملاً از حق طلاق محروم بودند و تنها در شرایطی خاص می‌توانستند درخواست طلاق نمایند. در صورتی که حکم طلاق صادر می‌شد، چه بسا وضعیتی خفت‌بارتر را تجربه می‌نمودند؛ بنابراین چاره‌ای جز تن دادن به چنین وضعیتی نداشتند.

«زنان حتی به لحاظ حقوقی و قانونی، وضعیت بدتری داشتند. ازدواج کودکان و ازدواج‌های اجباری بسیار رایج بود. شوهر می‌توانست هر موقع بخواهد همسرش را طلاق دهد و می‌توانست بیش از یک همسر اختیار کند (قرآن داشتن چهار زن دائم را مجاز دانسته است). مخالفت با هر کدام از این قوانین، الحاد و مخالفت با اسلام تلقی می‌شد. [...] شرایطی چنین نابرابر، همراه با نوعی پذیرش درونی شده در زنان، هر چه بیشتر تقویت می‌شد و آنان را به گردن نهادن و عدم اعتراض به وضعیت خود تشویق می‌کرد. اکثر زنان، به فرودستی و جنس دوم بودن خود گردن نهاده بودند و باور داشتند که این سرنوشت آن-هاست. البته اعتقاد به سرنوشت، در میان مردان و زنان خاورمیانه به شدت گسترده است؛ اما در مورد زنان، این باور به صورت نوعی پذیرش و تسلیم -بدون احساس خفت و بیچارگی در مقابل وضعیت‌شان- در آمده بود» (Sanasarian, 2005: 30-31).

زنان به لحاظ حقوق اجتماعی در شرایطی به سر می‌بردند که حق هیچ‌گونه اعتراض را نداشتند و ناگزیر باید وضعیت موجود را می‌پذیرفتند. بسیاری از آن‌ها حتی اگر زنی دیگر به عنوان هوو وارد زندگی زناشویی‌شان نمی‌شد، واهمه‌ای دائمی برای حضور این شخص را داشتند، چرا که از سوی همسران‌شان تهدید به این مسئله می‌شدند^۱. بی‌بندوباری مردان

۱- در این مورد می‌توان به نمایش «می‌رم زن می‌گیرم» اشاره نمود که در دسته‌ی نمایش‌های انتقادی-اجتماعی و اخلاقی جای گرفته است.

آن‌طور که باید مورد نكوهش قرار نمی‌گرفت. ایجاد روابط نامشروع، حضور در اماکن عیش و طرب و ازدواج‌های متعدد، از نظر اجتماع برای مردان امری طبیعی می‌نمود (Floor, 2010). 95-96; Estaraabaadi, 1892: 95-96). شرایط پذیرفته شده در افکار عموم به گونه‌ای بود که اعمالی از این دست را حق مسلم مردان می‌دانستند و زنان را وادار به سکوت می‌نمودند، زیرا در هر شرایطی بی‌آبرویی برای مرد به وجود نمی‌آمد و در صورت هرگونه فساد، زن زیر بار تهمت‌ها می‌رفت، چرا که «فقط مرد مجاز است خواهش سکس‌اش را نشان بدهد، حتی به زنانی غیر از زن خودش. اگر چنین چیزی پیش بیاید گناهش گردن مرد نیست، بلکه به گردن زن است، زیرا او نمی‌بایست کاری کند که مرد بتواند بهش نزدیک شود» (Floor, 2010: 77-78).

البته لازم به ذکر است که بی‌قیدی‌های مذکور در رابطه با تمامی مردان صدق نمی‌کردند؛ مردانی نیز به خانه و خانواده‌ی خویش بسیار پایبند بودند و از هرزگی‌های رایج دوری می‌جستند، اما کامجویی‌های فوق گروه قابل توجهی از مردان را در برمی‌گرفته و هیچ‌گونه محدودیتی برای آنان وجود نداشته است. مردان برخلاف زنان مجاز بودند تا نیازهای جنسی خویش را آزادانه برطرف نمایند. زنان موظف بودند تا سکوت کرده و هیچ‌گاه از راه راست منحرف نشوند. آن‌ها از شوی خویش راضی بودند یا خیر، دور از شأن بود که بخواهند لب برآورده، آبروی همسرشان را جایی ببرند. چنانچه شوهرانشان به دلایل مختلفی چون: کهولت سن، مشغله‌ی کاری، ناتوانی جنسی و ناباروری، وظایف زناشویی‌شان را به‌درستی به جا نمی‌آوردند، آنان می‌بایستی تحمل کرده و به زندگی مشترکشان ادامه می‌دادند؛ اما اگر زنی به هر دلیل نمی‌توانست وظایف زناشویی‌اش را به‌درستی انجام دهد و یا مرد از بالا رفتن سن همسر، چهره و یا اعمال او آزرده خاطر بود، به‌راحتی می‌توانست با زنان دیگر ارتباط داشته باشد که این مسئله فشار روحی زیادی بر زنان وارد می‌آورد. نمایش‌های متنوعی در رابطه با این مسائل شکل گرفتند. موضوع نمایش‌های «فاطمه خانم»، «یاسمن و نسترن»، «هوو هوو دارم، هوو»، «قنبر سیما» و «خاله ستاره» نیز از این دست بودند.

«خانم: دلم غم داره و نم داره امشب... که آقا میل رفتن داره امشب، آقا قهر کرده و لج کرده و نمیادو امشب...»

خانم: خوب آقا اومد خونه نگفت خانم چه عیبی داره؟

کلفت: چرا، گفت همه‌ی عیب‌ها را داری؛ گفت منو دوست داره.

خانم: مگه تو خودت رو به آقا نشون دادی؟

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۰۹

کلفت: ب...له! چون خیلی هم قشنگم، اون از من خوشش میاد...
خانم: دست شکستن و پا شکستن و گر بودن و اینها عیبیه که روی من می‌گذاری؟ یه عیبی بگین که عیب باشه»

(Yaasaman & Nastaran show, Endjavishiraazi, 1974: 47-48).

نمایش «هوو هوو دارم، هوو» نیز شرح حال زنی است که پس از چند سال زندگی مشترک، حال که رنگ و رخسار جوانی‌اش را از کف داده، شوهرش هوپی بر سرش آورده است. زن برای کم کردن از بار غم خویش، روزگار جوانی‌اش را یادآوری می‌کند و تمام نقایصش را به گردن هوو و نحوست قدم گذاشتن وی در زندگی‌اش می‌اندازد. این نمایش که شرح حال بعضی از زنان بود با شور و هیجان خاصی به اجرا درمی‌آمد.

«بازیگر و جمعیت: هوو هوو دارم هوو دل بی قرارم هوو

بازیگر: روزی که هوو نداشتم چه روزگاری داشتم

یه چشم داشتم یه همچین حالا هوو کرده همچی

بازیگر و جمعیت: هوو هوو دارم هوو دل بی‌قرارم هوو

بازیگر: روزی که هوو نداشتم چه روزگاری داشتم

یه دهن داشتم یه همچی حالا هوو کرده همچی»

(Yaasaman & Nastaran show, Endjavishiraazi, 1974: 50).

زنان حق ایجاد ارتباط با مردی دیگر و رفع نیازهای طبیعی‌شان را نداشتند. اگر مردی به دلیل عقیم بودن بچه‌دار نمی‌شد، زنان دیگری را به راحتی به بسترش می‌آورد تا شاید روزی ستاره‌ی اقبال وی بدرخشد و زنی از او طفلی را بار بگیرد. موضوع نمایش‌های «قنبر سیما» و «خاله ستاره» نیز از این دست هستند.

۳. نمایش‌های اجتماعی (نبودن امنیت اقتصادی)

برای آنکه زنان همواره نیازمند و وابسته به مردان باشند، امکان استقلال آنان به لحاظ مالی وجود نداشت. به‌ندرت زنانی واجد شرایطی بودند که از نظر اقتصادی نیازمند مردان نبودند، اما در این وضعیت نیز سرکشی و مراقبت از اموال زن برعهده‌ی مرد و یا مردانی امین و کاردان بود. مسئله‌ی تأمین معاش و نبودن تضمینی اقتصادی برای آینده‌ی زنان، یکی از مهم‌ترین معضلاتی بود که آنان را به پذیرفتن شروطی گاه ناعادلانه از سوی مردان، وادار می‌کرد (Jarallahi, 2000: 208). زنان بسیاری پس از آنکه مطلقه و یا بیوه می‌شدند، گاه به خواست خود و گاهی به اجبار تصمیم به ازدواج مجدد می‌گرفتند (Delrish, 1996: 23).

لازم به ذکر است که زنانی نیز بودند که تمام هم‌شان را برای روی پای خود ایستادن و دوری از ازدواج مجدد و بزرگ نمودن فرزندانشان به کار می‌گرفتند. جدای از اینکه عده‌ای از زنان پس از طلاق و یا مرگ همسرشان خود به ازدواج علاقه نشان می‌دادند، پاره‌ای از دلایلی که زنان را به ازدواج مجدد و یا دختران را به ازدواج‌های اجباری وامی‌داشتند، به شرح ذیل هستند.

الف) عدم حمایت برخی از خانواده‌ها: خانواده‌هایی بودند که از پیوند دخترانشان سودی عایدشان می‌شد و برای ازدواج آنان برنامه‌ریزی می‌نمودند (Floor, 2010:76)، تا از این طریق بتوانند بخشی از مخارجی را که تا به آن روز برای آن‌ها صرف نموده بودند، جایگزین نمایند (Floor, 2010:51). به همین دلیل بعضاً با چشم‌پوشی از معایب خواستگار ثروتمند و نادیده گرفتن خواست دختر، وی را به زنی آن مرد درمی‌آوردند و روانه‌ی خانه‌ی بخت می‌کردند (Mehraabaadi, 2000: 364-365); Delrish, 1996: 25).

«آبجی نسا: همش می‌گه مال نمی‌خوام	من پیر و پاتال نمی‌خوام
حاجی اعیان نمی‌خوام	حاجی ریشدار نمی‌خوام
حاجی که دندون نداره	یه سر مو جون نداره
نامزد من فلانیه	آخ چقدر مامانیه
شب تا سحر خمارشم	عاشق بی‌قرارشم
من شوهر جوون می‌خوام	خوشگل و مهربون می‌خوام»

(Abji Nesaa show, Endjavishiraazi, 1974: 66) .

در برخی از خانواده‌ها وضع این‌گونه بود که برای خلاص شدن از دست دخترانشان آن‌ها را حتی به زور هم که شده، به خانه‌ی بخت می‌فرستادند تا مخارج آن‌ها بر دوش شخص دیگری بیفتد (Delrish, 1996: 25-26). چنانچه در نمایش آبجی نسا، وی برای روانه کردن دخترش به خانه‌ی حاجی جواد متمول و بازاری، دست به دامان دعانویسی مشهور می‌شود.

«آبجی نسا: می‌خوام برم خونه‌ی آقا.

آبجی خاتون: آقا کیه؟	که صبح تا شوم فال می‌گیره
آبجی نسا: اون شیخ پیره	بلکه دعایی بگیرم
حالا می‌خوام پیشش برم	قضیه خیلی سخت شده
دختره پا به بخت شده	فرستاده یه خواستگار
حاجی جواد حجره دار	

سکینه راضی نمی‌شه	عیال حاجی نمی‌شه
میگه که خیلی سن داره	هیکی مثل جن داره
سه روزه این ورپریده	آتشپاره، خیر ندیده
گریه و زاری می‌کنه	هی بیقراری می‌کنه
مته به خشخاش می‌ذاره	لجبازی بالاش می‌ذاره»

(Abji Nesaa show, Endjavishiraazi, 1974: 65-66) .

تحولات سیاسی و وقوع جنگ‌های پیاپی در دوران قاجار، از عواملی بودند که خانواده‌ها را به لحاظ مالی نیازمند می‌نمودند؛ چرا که با وقوع جنگ‌هایی که در طی دوران حکومت قاجار رخ دادند و نبود سیاست‌های اقتصادی استوار و کارآمد، وضعیت اقتصادی خانواده‌ها نیز مستقیماً تحت تأثیر قرار گرفت. در این میان بیشترین آسیب متوجهی کارگران، خرده کاسبان و سایر قشرهای متوسط رو به پایین بود؛ بنابراین عده‌ای از خانواده‌ها چاره‌ی مشکلاتشان را رفتن دختر به خانه‌ی بخت و تکیه به دامادی ثروتمند می‌دانستند (Delrish, 1996: 25-27؛ Floor, 2010: 251 Mehraabaadi, 2000: 76). داماد غنی، تضمین‌کننده‌ی آینده‌ی خودشان، دختر و نوه‌هایشان بود.

«آبجی خاتون: از پول و ثروتش بگو	از مال و مکنتش بگو
آب داره زمین داره	خونه‌ی شش دانگی داره
خونه‌ی او قیامته	بهشت و ناز و نعمته...
اگر تو همسرش بشی	مونس و یاورش بشی
خدا دونه چه‌ها می‌شی	خانم خانما می‌شی»

(Abji Nesaa show, Endjavishiraazi, 1974: 66-67) .

در مناطقی که دختران خود به کارهایی همچون قالی‌بافی مشغول بودند و منبع درآمدی برای خانواده محسوب می‌شدند، وضعیتشان در حد بسیار ناچیزی با دختران بی‌کار و مصرف‌کننده متفاوت بود. اگر زنی طلاق می‌گرفت به اجبار باید به خانه‌ی پدری بازمی‌گشت. دخترانی که با زور ازدواج کرده بودند مسلماً در این صورت شرایط بدتری را تجربه می‌نمودند؛ بنابراین مراجعت دختران برابر بود با ایجاد هزینه‌های دوباره. با این وضعیت برخی از خانواده‌ها با بازگشت مجدد دخترانشان به خانه‌ی پدری مخالفت می‌نمودند. از آنجایی که بعضی از خانواده‌ها اجازه‌ی کار در بیرون از منزل را به آنان نمی‌دادند، دختر به اصطلاح سرباری می‌شد که بر خلاف پسر از آوردن خرجی به خانه ساقط بود و فقط برای خانواده مخارجی را ایجاد می‌نمود.

ب) تغییر نگاه مردم به زنانی از این دست: اکثر مردم زن بیوه و یا مطلقه را بدقدم می‌دانستند که با ورودش به جمع‌ها با خود بدشگونی به همراه می‌آورد. به همین جهت اغلب از حضور آنان در مراسم عقد و عروسی، به‌ویژه بر سر سفره‌ی عقد، خودداری می‌نمودند. آنان حتی حق ورود به اتاق عروس و آماده کردن حجله را نداشتند، چرا که معتقد بودند نوعروس نیز سرنوشتی مشابه پیدا خواهد کرد؛ بنابراین زن دول عملاً منزوی می‌شد و جز در مراسم عزاداری و برخی از سفره‌های نذری و امثال آن حق شرکت در مراسم‌های دیگری را نداشت. چنانچه در کتاب «تیرنگستان»، به قلم صادق هدایت که آداب و رسوم متداول به رشته‌ی تحریر درآمده‌اند، آورده شده است:

«اتاقی که در آن آداب عقد را به‌جا می‌آورند باید زیرش پر باشد. زن‌هایی که موقع عقد در آن اتاق هستند همه باید یک بخته و سفید بخت باشند» (Hedaayat, 1977: 22) و یا «رختخواب عروس و داماد را باید زن یک بخته بیندازد که هوو نداشته باشد» (Hedaayat, 1977: 24).

از سویی دیگر زنان بسیاری با حضور آنان مخالفت می‌ورزیدند، زیرا حضور این گونه زنان را موجب هوایی شدن شوهرانشان و از هم پاشیده شدن خانواده‌ها می‌دانستند. ج) ایجاد مزاحمت از سوی بعضی از مردان: زن اگر جوان و زیبا بود و یا ثروتی داشت، مردانی نیز بودند که آرامش را از وی سلب می‌نمودند و به اصطلاحی رایج برای به دست آوردن آنان دندان تیز می‌کردند. همین امر خود یکی از دلایل خیانت و جدایی از همسر اول می‌شد.

«زنان را اغلب به علت مریض بودن یا نابینا شدن و نیاوردن اولاد طلاق می‌دهند ولی گاهی هم مردان سودپرست برای اینکه زنی ثروتمند و زیباتری به خانه بیاورند همسر با وفای اولی خود را طلاق می‌دهند» (Hejaazi, 2013: 200).

اینکه زن ثروتمند در چه سن و سالی بود فرقی نداشت و چون زنی دول به حساب می‌آمد، هر مردی با هر سن سالی که داشت، حتی اگر به جای پدر وی بود، به راحتی به خود اجازه‌ی خواستگاری کردن از او را می‌داد. ازدواج مجدد به جهت رهایی از گرفتار آمدن در دام مردانی بدکار راه حلی بود که اغلب خانواده‌ها، آن را به دختران خود توصیه می‌کردند (Floor, 2010:77). سن و سال مردان نه تنها در مورد زنان بیوه، بلکه در مورد دختران جوان هم مطرح نبود و آنان بدون در نظر گرفتن سن دختر، به راحتی می‌توانستند از وی خواستگاری کنند.

«آبچی نسا: همش می‌گه مال نمی‌خوام من پیر و پاتال نمی‌خوام»

حاجی اعیان نمی‌خوام
حاجی که دندون نداره
حاجی ریشدار نمی‌خوام
یه سر مو جون نداره»
(Abji Nesaa show, Endjavishiraaazi, 1974: 66).

د) در خطر افتادن شأن خانوادگی: بر سر زبان‌ها افتادن و بدگویی مردم پشت زنان بیوه یا مطلقه، چشم ناپاک داشتن به آن‌ها و مخدوش شدن تصویر خانواده‌ای بی‌نقص و ایده‌آل به‌ویژه در میان قشر اعیان و اشراف‌زادگان، سبب می‌شدند تا زنان ازدواج مجدد را برای خویش در اولویت قرار دهند. «ویشارد می‌نویسد: طلاق امری بسیار عادی است و به‌هیچ‌وجه برای مردان کسر شأنی به حساب نمی‌آید اما در مورد زنان چنین نیست» (Hejaazi, 2013: 200). از این رو لازم بود تا در مورد طلاق از همسر، زنان در ابتدا تا جایی که ممکن بود سختی‌ها را تحمل کرده و سخنی از آن بر زبان نیاورند. پس از متارکه نیز مجبور می‌شدند برای حفظ شأن خانوادگی خود مجدداً ازدواج نمایند.

و) بی‌سوادی و کم‌سوادی: واقف نبودن زنان به حقوق خود به دلیل نداشتن سواد و دوری از جامعه، راه را برای زیر سلطه‌ی مردان رفتن آنان هموار می‌نمود، زیرا هر چه سطح سواد آن‌ها بالاتر بود و با جامعه ارتباط بیشتری داشتند، از حقوق خویش نیز آگاه‌تر بودند و امکان دفاع از خود و احقاق حقوقشان بیشتر بود، اما بی‌سوادی و یا کم‌سوادی آنان سبب می‌شد تا با شناختی ناچیز و بدون مطالعه و آگاهی به هر آنچه مردان می‌خواستند گردن نهند و به‌راحتی تسلیم شوند (Taaj al-Saltanah, 1982: 7-8).

«زنان ایران تقریباً در تمامی عرصه‌های زندگی خود دچار تنزل موقعیت و وادار به پذیرش وضعیت فرودست خود در جامعه بوده‌اند. فرصت‌های تحصیلی برای زنان به‌شدت محدود بوده است. [...] در آن زمان در باور عمومی سوادآموزی زنان مخالف نص صریح اسلام و خطری برای جامعه قلمداد می‌شد که این باور از سوی برخی از روحانیون نیز همواره مورد تأکید قرار می‌گرفت. برخی نیز بر این باور بودند که زنان نمی‌توانند آموزش ببینند و یا باسواد شوند، چراکه مغزشان ظرفیت و استعداد جذب دانش را ندارد. باسواد بودن زنان چنان ننگی محسوب می‌شد که بسیاری از زنان، باسوادی خود را پنهان می‌کردند» (Sanasarian, 2005: 29).

به‌عنوان مثال در نمایش عذرا خانم طی گفتگویی که میان دو زن روی می‌دهد، زن اول از تحصیلات همسر جدید عذرا خانم سؤال می‌پرسد و درعین حال به بی‌سوادی عذرا خانم نیز اشاره می‌کند.

«اولی: سواد مواد داره یا بی‌سواده؟
حجره می‌ره یا که می‌ره اداره؟»

دومی: برف اومده نم کشیده سوادش
اولی: عیب نداره نم کشیده سوادش
از عم جزء هیچی نمونه یادش
آخه خودتم سواد مواد نداری»
(Yazdaanaashoori & Ensaafi, Ms. Ozraa show, 2009:188-187).

ه) نداشتن پشتوانه‌ی مالی: فقر و طمع برخی از خانواده‌ها که پیش از این ذکر شد، فعالیت در حوزه‌ی مشاغل فصلی همچون خوشه‌چینی و برداشت محصول و بی‌کاری و نداشتن در آمد در سایر فصول، همچنین نداشتن پس‌اندازی مناسب، زنان را به لحاظ مالی محتاج و نیازمند مردان می‌نمود. از آنجایی که فقر و بی‌پولی خود سبب ساز به وجود آمدن معضلات بزرگتری همچون: تکدی‌گری، فحشا و تجاوز به اموال دیگران می‌شد، به همین جهت ازدواج مجدد و تحت حمایت مردی قرار گرفتن را ترجیح می‌دادند (Mehraabaadi, 2000: 364-365).

«اولی: عذرا خانم عذرا خانم سلام علیک یا الله
دومی: علیک سلام والده‌ی مش ماشاالله
اولی: عذرا خانم حال شما چطوره
دومی: همه کار و هیچ کاره محل
شوهرا امسال شما چطوره
کارش چیه از کجا نون می‌آره
حجره می‌ره یا که می‌ره اداره؟
گاهی تو سبزه میدون گاهی تو
پامناره
یا توی ناصریه یا توی لاله زاره
یک مرد با وقاره
یک باغ داره که محصولش اناره
برادرش نجار هفت چناره»
(Yazdaanaashoori & Ensaafi, Ms. Ozraa show, 2009:187).

ازدواج مجدد مشکلاتی نیز به همراه داشت. داشتن فرزند یکی از بزرگ‌ترین مشکلات در تحقق این امر بود. اغلب «زنان مطلقه حقی نسبت به فرزندان خود اعم از ذکور و اناث ندارند. در مشرق زمین فرزندان به پدران می‌رسند و پدران سلطه و اختیارات بی‌حد و حصر نسبت بدانان دارند» (Hejaazi, 2013: 199). برای آن دسته از زنانی که فرزندی از همسر قبلی خویش نداشتند، خواستگاران بیشتری می‌آمد و مردان آنان را راحت‌تر می‌پذیرفتند؛ اما دسته‌ی دیگر که فرزند داشتند و خود کفالت فرزندان‌شان را برعهده‌گرفته بودند -به‌ندرت اتفاق می‌افتاد که مادری تحت شرایطی خاص، می‌توانست حق حضانت فرزندان را کسب کند- شرایط دشوارتر بود؛ زیرا مرد علاوه بر مخارج همسرش می‌بایستی هزینه‌های فرزند و یا فرزندان وی را نیز عهده‌دار می‌شد و این مسئولیتی بود که هر مردی تن به پذیرش آن نمی‌داد، به خصوص اگر خود نیز فرزندی داشت. از سویی دیگر تربیت بچه‌های مرد و خو

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۱۵

گرفتن با آن‌ها و ایجاد فضایی دوستانه و آرام میان بچه‌های خودش و بچه‌های مرد، قبولاندن شرایط به وجود آمده به اولادان هر دو طرف و پذیرش این مسئله از سوی آنان، بخشی بزرگ از مشکلات بعد از ازدواج زنان بود.

نمایش عذرا خانم به بازنمایی معضلات ازدواج مجدد عذرا خانم که نماینده‌ی زنانی از این قبیل بود، می‌پرداخت. داستان عذرا خانم سه وجه از معضلات زنان، مشکلات مالی زن و نیازش به حمایت مرد، فرزندان مرد و بی‌سوادى را به نمایش درمی‌آورد. عذرا خانم پس از ازدواج با مردی حال با فرزندان وی و مشکلاتشان روبه‌رو است. چنانچه در رابطه با فرزندان همسرش می‌گوید:

«اولی: عذرا خانم، عذرا خانم، شوهرت بچه داره؟»

دومی: وای، وای، شش تا پسر داره هفت هشت تا دختر یکی از یکی شون ماشالا قشنگ‌تر

پسر بزرگش که جنون گرفته	کتشو داده و کیسه توتون گرفته
دومین پس که آبله گرفته	رفته یک زن قابله گرفته
سومیش هم که اصلاً کر و لاله	شکم‌پرست به دنبال بلاله
دختر بزرگش که جهاز نداره	خاک به سرش! یه جانماز نداره»

(Yazdaanaashoori & Ensaafi, Ms. Ozraa show, 2009:187).

نمایش‌های فوق نمونه‌هایی از نمایش‌های شادی‌آور زنانه بودند که در دوران قاجار بسیار مورد توجه قرار می‌گرفتند. پس از دوره‌ی قاجار، برخی از این نمایش‌ها به کلی از بین رفته و بعضی دیگر به همان شکل یا با پذیرش تغییراتی به حیات خویش ادامه دادند. در این نمایش‌ها صرف نظر از گونه و سبک اجرایی‌شان، آنچه اهمیت داشت بیان آمل و آلام زنان، با بازنمایی وقایع زندگی قهرمانان و کاراکترهای زنی بود که از بطن جامعه و معضلات آن برخاسته بودند.

بحث و نتیجه‌گیری

اگر بپذیریم که هنر نمایش، همچون آیین‌های است که جامعه و ملت خویش را بازنمایی می‌کند، بررسی زیرساخت‌ها و مناسبات اجتماعی نیز از طریق آن امری طبیعی می‌نماید. سلطه‌ی مردانه به‌عنوان اصلی مرکزی و شکل‌دهنده‌ی ساختار و ساختمان جامعه‌ی ایران، در تمامی امور قابل مشاهده بود. قوانین جامعه به‌عنوان بازتاب‌دهندگان تسلط مردانه، برای حضور زنان در عرصه‌های گوناگون خط‌مشی تعیین می‌نمودند که یکی از این عرصه‌ها هنر

نمایش بود. بر پایه‌ی این اصل مردم‌محور قوانینی برای موضوع، مکان، تیپ‌های نمایشی و حتی اجراکنندگان (اعم از مرد و زن)، وضع شد. چنانچه پیشتر ذکر شد، با روی کار آمدن آغا محمد خان، ممنوعیت حضور زنان در اجتماع به هر نحو، بیش از گذشته شد. این محدودیت‌ها شامل نمایش‌ها نیز می‌شدند. قدرت مطلق مردان، زنان را در چارچوب بایدها و نبایدهایی قرار می‌داد که حاصل آن چیزی جز گوشه‌نشینی و در تنگنا قرار گرفتن زنان نبود. نمایش‌های زنانه، بیانگر آمال و آرزوهای سرکوب شده و آسیب‌های جسمانی و روانی آنان بود. کنکاش در نمایش‌های زنانه، یکی از راه‌های مؤثر در فهم تأثیرات چیرگی مردان بر زنان است. این نمایش‌ها به دو دلیل حائز اهمیت هستند: نخست آنکه زنان نیز می‌خواستند همچون مردان برای خود جایگاهی در نمایش‌ها داشته باشند. از آنجا که حضور آن‌ها برخلاف قوانین جامعه‌ی مردسالار بود، بنابراین نمایش‌هایی را در محافل زنانه ترتیب می‌دادند. دوم آنکه این نمایش‌ها همگی بیانگر نیازها و آرزوهای سرکوب‌شده و آسیب‌های جسمانی و روانی آنان بودند که در قالب شخصیت‌های گوناگون بروز می‌کردند. عقده‌های فروخورده‌ای که در اثر تعصبات جامعه‌ای مردسالار، به وجود آمده بودند. میل مردان به قدرت‌نمایی و اعمال سلطه نسبت به زنان، به تشدید شدن محدودیت‌های زنان دامن می‌زد. چیرگی مردان مانع از آن می‌شد تا زنان در اجتماع بتوانند معضلات و مصائب خود را آزادانه بیان کنند.

در پاسخ به پرسش مطرح شده در مقاله، باید گفت از مهم‌ترین دلایل محبوبیت و رونق یافتن نمایش‌های زنانه، چیرگی و استیلای مطلق مردان بر زنان بود که آنان را از دستیابی به حقوق خویش منع می‌نمود. نمایش‌ها، نقش گریزگاهی را ایفا می‌نمودند که به واسطه‌ی آن‌ها زنان اعتراض خویش را نسبت به تحکم و نفوذ مردان اعلام دارند. هر آنچه بر آنان می‌گذشت، موضوع نمایشی می‌شد و در خفا و به‌دوراز دید مردان به اجرا درمی‌آمد. از این طریق مرهمی بر زخم‌های آنان نهاده می‌شد و قدرت رویارویی با مصائب را باز می‌یافتند. بازنمایی تبعات جامعه‌ای مردسالار بر نحوه‌ی زندگی و سرنوشت زنان همچون: ازدواج‌های اجباری، طلاق، بیوه شدن و ازدواج مجدد، خیانت مردان به همسرانشان، ازدواج‌های متعدد مردان و آمدن هوو، فقر و وابستگی مالی، محرومیت از حضور فعال در اجتماع و بی‌سوادی (که یکی از مهم‌ترین عواقب آن خرافه‌پرستی و سوءاستفاده‌ی افراد فرصت‌طلب همچون رمالان از زنان ناآگاه بود)، از مهم‌ترین اهداف اجرای نمایش‌های شادی‌آور زنانه بود و موضوعات این نمایش‌ها را شکل می‌داد. در این نمایش‌ها به دلیل عدم حضور مردان، آنان می‌توانستند آزادانه دغدغه‌ها و گرفتاری‌هایشان را که زائیده‌ی جامعه‌ای

کارکردها، اشکال و معانی نمایش‌های شادی‌آور زنانه در دوره‌ی قاجار ۲۱۷

مردمحور بود، به زبانی بی‌پرده، عریان و آمیخته با هجو و طنز، بیان کنند. انتقادهایی صریح و بی‌پروا و ریشخند وضعیت اجتماعی موجود و برخی سنت‌های رایج، راهی برای تسکین دردهای آنان به حساب می‌آمد؛ بنابراین برگزاری این نمایش‌ها همچون سنگری برای مبارزه بر علیه استیلای بی‌چون‌وچرای مردان به حساب می‌آمد که زنان را در هر زمینه‌ای تحت تسلط خود درمی‌آوردند.

نظریه‌ی سلطه‌ی مردانه‌ی بوردیو، مفهومی جامع و مهم در علوم اجتماعی است و در حوزه‌های گوناگونی، از جمله هنر نمایش کاربرد دارد. با استفاده از این مفهوم می‌توان سایر گونه‌های نمایش‌های زنانه را که در اینجا، تنها سه نوع از آن‌ها تحلیل شد را مورد بررسی قرار داد.

تقدیر و تشکر

از اساتید بزرگوار، آقایان دکتر محمود عزیزی (استاد راهنمای بخش نظری) و کاظم شهبازی (ناظر) که راهنمای اینجانب (نویسنده‌ی مسئول) در انجام پایان‌نامه‌ی مقطع کارشناسی ارشد بودند، کمال تشکر و قدردانی را دارم؛ چرا که بدون یاری‌ها و راهنمایی‌های بی‌چشم‌داشتشان، انجام پژوهش حاضر میسر نبود. همچنین از آقایان دکتر محمدحسین ناصر بخت و دکتر ناصر فکوهی که در بخش‌هایی راهنمایم بودند و با ذکر نکاتی ارزشمند در پرورش هرچه بیشتر پژوهش حاضر مرا یاری نمودند، تشکر می‌کنم.

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

References

- Ashoorpoor, S. (2010). *Ta'ziyeh (Iranian Shows, Volume 2)*. Tehran: Sooreh Mehr Publication, Pp. 182-183, (In Persian).
- Amid, H. (2010). *Amid Persian Dictionary*. Azizallah Alizadeh (Editor). Tehran: Raahe Roshd Publication, P. 658, (In Persian).
- Ansaari, M. (2012). *Comprehensive Spell from Sheikh Ahmad Ebn Ali El-Booni*. The Largest Center for Foreign Sciences and Quranic Prayers. Retrieved From [Http://Doa5.Blogfa.Com](http://Doa5.Blogfa.Com). Received 13 July 2017.
- Bonnewitz, P. (2005). *Premieres Lecons Sur la Sociologie de Pier Bourdieu*. Translated into Persian by Jahangir Jahangiri & Hassan Poorsafir. Tehran: Agah Publication, P. 12.
- Bourdieu, P. (2014). *Leçon Sur la Leçon*. Translated into Persian by Naser Fakoochi. Tehran: Ney Publication, Pp. 119-120.
- Bourdieu, P. (1999). *La Domination Masculine*. Translated into Persian by Rahim Haashemi. Pp. 2-50. Retrieved from [Www.Ketabnak.Com](http://www.ketabnak.com).
- Champagne, P. (2012). *Pier Bourdieu*. Translated into Persian by Nahid Moayyedhekmat. Tehran: Institute of Humanities and Cultural Studies Publication, P. 62.
- Delrish, B. (1996). *Woman in the Qajar Period*. Tehran: Sooreh Mehr Publication, Pp. 23, 25-27, 30-31, (In Persian).
- Djordejvic, K., Huwiler, Ch. & Perrin, A. (2004). *»La Domination Masculine Pierre«*. Bourdieu. Giuditta Mainardi, Séminaire: Genre Et Migration. Retrieved from [Http://Www.Unifr.Ch](http://www.unifr.ch). Received 15 July 2017.
- Endjavishiraazi, A. (1974). *Scenes Populaires Bouffes*. Tehran: Amir-Kabir Publication, Pp. 47-48, 65-66, (In Persian).
- Estaraabaadi, B. (1892). *Men's Flaws*. Pp. 95-96. Retrieved from [Http://Www.Qajarwomen.Org](http://www.Qajarwomen.Org), (In Persian).
- Ettehaadiyeh (Nezam Maafi), M. (1994). *Woman in Qajar Society (The Social Status of Women at the Beginning of the 14th Century AH)*. Kelk. 55-56: 27-50, Pp. 30-31, 41, (In Persian).
- Farrokhi, H. (2009). *»Women's Social Status and Women's Exhilarating Views«*. Sahneh. 69 (8): 62-66, P. 63, (In Persian).
- Floor, W. (2010). *A Social History of Sexual Relations in Iran*. Translated into Persian by Mohsen Minookherad. Stockholm: Ferdowsi Publication, Pp. 51, 76-78, 82, 95-96.
- Hedaayat, S. (1977). *Nirangistan*. Tehran: Jaavidaan Publication, Pp. 22, 24, 32, (In Persian).
- Hejaazi, B. (2013). *The History of Ladies (Women Status in Qajar Dynasty)*. Second Edition. Tehran: Ghasidehsara Publication, Pp. 199-200, (In Persian).
- Jahaazi, N. (2013). *Shows Games in Iran*. Tehran: Afraz Publication, Pp. 15-16, (In Persian).
- Jarallahi, O. (2000). *»Contribution of Iranian Women to Decision Makings«*. **Social Sciences** (Published by Allameh Tabataba'i University). 11-12 (7):

- 203-223, Pp. 208-209. Retrieved from [Http://Qjss.Atu.Ac.Ir/Article_5193.Html](http://Qjss.Atu.Ac.Ir/Article_5193.Html). Received 8 June 2017, (In Persian).
- Mehraabaadi, M. (2000). *An Iranian Woman Narrated by French Travel Writers*. Tehran: Afarinesh & Roozegar Publications, Pp. 197, 248-249, 364-365, 444-445, 448-452, (In Persian).
 - Moi, T. (2009). *Appropriating Bourdieu: Feminist Theory and Pierre Bourdieu's*. Sociology of Culture, the Johns Hopkins University Press. 22 (4): 1017-1049, P. 1035. Retrieved from [Http://www.jstor.org](http://www.jstor.org). Received 12 June 2017.
 - Sanasarian, E. (2005). *The Women's Rights Mouement in Iran: Mutiny, Appeasement, and Repression from 1900 to Khomeini, 1982*. Translated into Persian by Nooshin Ahmadikhoraasaani. Tehran: Akhtaraan Publication, Pp. 29-31.
 - Shahri, J. (1992). *Old Tehran. Volume 1. Second Edition*. Tehran: Moin Publication, Pp. 534-543, (In Persian).
 - Shahri, J. (1997). *Old Tehran. Volume 2. Second Edition*. Tehran: Moin Publication, P. 62, (In Persian).
 - Sweeney Mir, UR. (2009). *Male Domination and Women's History* (P. 1). Translated into Persian by Narimaan Rahimi. Retrieved from [Http://anthropology.ir](http://anthropology.ir). Received 10 July 2017.
 - Taaaj Al-Saltanah. (1982). *Memori's of Taaaj Al-Saltanah*. Mansooreh Etehadiyeh (Nezam Maafi) & Siroos Saavandiyan (Editors). Tehran: Tarikhe Iran Publication, Pp. 7-8, 84, 98, (In Persian).
 - Thalasso, A. (2012). *Le Théâtre Person*. Translated into Persian by Faezeh Abdi. Tehran: Bidgol Publication, Pp. 26, 55.
 - Wallace, M. (2003). *A Disconcerting Brevity: Pierre Bourdieu's Masculine Domination of Manitoba. PMC*. Retrieved from [Http://pmc.iath.virginia.edu](http://pmc.iath.virginia.edu). Received 5 July 2017.
 - Yazdaanaashoori, F & Ensaafi, J. (2009). *Iranian Women's Shows*. Tehran: Raabee Publication, Pp. 5-8, 44, 187-188, (In Persian).