جامعه‌شناسی هنر و ادبیات، سال ۴، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۳۹۱، ص ۸۱-۹۶

# بررسی نقش‌های جنس‌گرایانه در دو نمایشنامهٔ خواب در فنجان خالی و شکلک اثر نغمه ثمینی بر اساس نظریهٔ کنش متقابل نمادین

دکتر فریندخت زاهدی[۱]، رفیق نصرتی[۲*]، آذر نجیبی[۳]

## چکیده

این مقاله در پاسخ به این پرسش نوشته شده است که زن‌های نمایش‌نامه‌های نغمه ثمینی از کدام دسته زنان‌اند؟ اگر بازنمود زنان را به طور کلی به سه دستهٔ مدرن، سنتی، و در حال گذار تعریف کنیم به کدام یک از این گونه‌ها تعلق می‌گیرند؟ چارچوب نظری این مقاله برای پاسخ به این پرسش نظام جامعه‌شناسی هنر و رویکرد بازتاب است. و برای انسجام نظری از نظریهٔ کنش متقابل نمادین در تحلیل شخصیت‌های زن این نمایش‌نامه‌ها بهره گرفته‌ایم. اساس نظریهٔ کنش متقابل نمادین را جرج هربرت مید شکل داده است. توجه اصلی مید بر نهاد و چگونگی ایجاد نهاد در افراد بود. وی به این نتیجه رسید که نهاد عنصری است که در برقراری ارتباط فرد با اجتماع در وجودش شکل می‌گیرد. از دیدگاه مید، واحد تحلیل رفتاری «کنش اجتماعی» است. کنش اجتماعی تعاملی است میان دو یا چند فرد که به نحوی به طور متقابل وظایفی را بر عهده دارند. این مقاله برای تعریف نقش جنس‌گرا چهار مؤلفهٔ مفهوم پنداشت از خود، ویژگی‌های رفتاری، الگوهای ارتباطی، و جایگاه در هرم قدرت را تعیین‌کننده می‌داند. هر چهار مؤلفه از نظریهٔ کنش متقابل نمادین اخذ شده‌اند. دو نمایشنامهٔ خواب در فنجان خالی و شکلک، از نغمه ثمینی، نمونه‌های آماری این تحقیق‌اند. بررسی شخصیت‌های زنِ این نمایش‌نامه‌ها براساس نقش‌های جنس‌گرایانه نشان می‌دهد از چهار شخصیت زن این دو نمایش‌نامه، دو شخصیت بازنمود زن مدرن و دو شخصیت بازنمود زن سنتی‌اند. در این تحقیق، شیوهٔ استدلال قیاسی و روش تحلیل داده‌ها تأویلی- تفسیری است.

**واژه‌های کلیدی:** الگوهای بازنمودی، ثمینی، جامعه‌شناسی هنر، جایگاه در هرم قدرت، رویکرد بازتاب، شخصیت زن، کنش متقابل نمادین، ، نمایش‌نامه، ویژگی‌های رفتاری.

دریافت: ۱۳۹۱/۱۰/۲۴ پذیرش: ۱۳۹۲/۴/۲۲

۱. استادیار گروه نمایش دانشکدهٔ نمایش و موسیقی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، arinzahedi@hotmail.com
۲. دانشجوی دکتری تئاتر دانشکدهٔ نمایش و موسیقی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، rafiqnosrati@gmail.com
* نویسندهٔ مسئول مقاله
۳. کارشناسی ارشد ادبیات نمایشی دانشکدهٔ نمایش و موسیقی پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران، azar_najibi@gmail.com

## مقدمه

طی قرن‌ها، نمایش در جامعه نقشـــی فراتر از ســـرگرمی صرف به‌عهده داشته اســـت. نمایش‌نامه‌نویس‌ها در آثارشان فرهنگ، ســـبک زندگی، و آداب و رســـوم مردم جامعه را منعکس می‌کنند، به تفســـیر فرهنگ مرســـوم در جامعه می‌پردازند، و آن را نقد می‌کنند. طبق گفتهٔ ارســـطو، نمایش تقلید عمل انســـان اســـت. او تقلید را مکمل یادگیری انســـان و توانایی‌های درونی او می‌داند و تفاوت اساســـی انســـان و حیوان را در همین امر می‌بیند [۱، ص ۵۶]. طبق دیدگاه ارســـطو، نمایش‌نامه‌نویس شـــخصی متفکر و منتقد جامعه اســـت که با عینی کردن دنیای ذهنی‌اش جهانِ دومی برپا می‌کند. لذا نمایش‌نامه‌نویس در ارتباط مســـتقیم با فرهنگ جامعه اســـت و همـــاره پابه‌پای وقایع روز به خلق اثر می‌پردازد. این تلقی ارســـطو تا به امروز بارها ارزیابی و بازنویســـی شده است و هنوز نگرشی غالب در حوزهٔ ادبیات نمایشـــی و تئاتر به‌شمار می‌رود. این نگرش ارسطو را می‌توان تلقی آغازینی از رویکرد بازتاب به هنر دانست. «رویکرد بازتاب در جامعه‌شناســـی هنر شامل تحقیقات متنوع و گسترده‌ای است که فصل مشترک تمامی آن‌ها این باور است که هنر آیینهٔ جامعه است (یا توسط جامعه مشروط یا تعیین می‌شود). در این رویکرد، تحقیق بر آثار هنری متمرکز می‌شـــود تا دانش و فهم ما را از جامعه ارتقا دهد.» [۲، ص ۵۵]. تئاتر هنری اســـت که بسیار به جامعه شبیه اســـت. به‌خصوص با پدید آمدن طبیعت‌گرایی و واقعیت‌گرایی و شـــکل‌گیری مفهوم دیوار چهارم این شباهت بیش از پیش جنبهٔ عینی یافته اســـت. گورووویچ در مقالهٔ جامعه‌شناســـی تئاترش از تشابه حیرت‌انگیز تئاتر و جامعه خبر می‌دهد و می‌نویسد:

از تئاتر می‌توانیم در تحقیقات اجتماعی بهره بریم بی‌آن‌که شـــیوهٔ حقیقی این گونه تحقیق‌ها را تغییر دهیم، زیرا تئاتر عمیقاً به جامعه شبیه است. چه بخواهیم راجع به جامعه بنا به ساختار اجتماعی‌اش تحقیق کنیم، چه یک شکل خاص از آن که بخش مکمل آن ســـاختار اســـت و چه گونه‌ای از تعامل اجتماعی، نشان دادن نزدیکی ]تئاتر و جامعه[ اساس بحث جامعه‌شناسیِ تئاتر است. حال ]در این تحقیق‌ها[ چه تئاتر را نقطهٔ عزیمت بگیریم، چه مسئله‌ای مربوط به واقعیت اجتماعی، در یک سطح انتزاعی عمل می‌کند [۷، ص۲۶۳].

شـــکل‌گیری مفهوم دیوار چهارم در تئاتر و شبیه شدن هرچه بیش‌تر صحنهٔ تئاتر به جامعه، به‌خصوص که تئاتر تمرکـــزش را از حوزهٔ عمومی به حوزهٔ خصوصی و چارچوب خانوادگی کشـــاند، باعث شـــد مهم‌ترین هنر در بازتاب زندگی زنان در عصر جدید باشـــد. عصری که مصادف شـــد با تلاش زنان برای رسیدن به حقوق شهروندی‌اشان. زنان با به‌دســـت آوردن حق رأی، آزادی در زاد و ولد و دسترسی به تحصیلات و موقعیت اجتماعی، جامعهٔ غرب را مجبور به بازنگری در تعیین جایگاه زن در جامعه کردند. بدین‌گونه در نیمهٔ دوم قرن بیســـتم مطالعهٔ جنســـیت و نقش‌های جنســـیتی بخشـــی از مطالعات دانشـــگاهی را به انحصار خود درآورد. این جنبش‌ها و تحولات تأثیراتی نیز در دنیای نمایش‌نامه داشتند. نمایش‌نامه‌نویسان با حساسیت بیش‌تری به جایگاه زن در فرهنگ نگاه کردند و دیدگاه‌های خود را در آثارشان انعکاس دادند.

## نظریهٔ کنش متقابل نمادین و نقش‌های جنس‌گرایانه

سیمون دوبووار کتاب جنس دوم را با این جمله آغاز می‌کند که «یک زن، زن زاده نمی‌شود، بلکه زن می‌شود». [۸، ص ۲۳]. یعنی زن شدن روندی اجتماعی و تربیتی است که هویت زنانه در آن ساخته می‌شود و فهم این هویت جدا از تحلیل آن در نظام مردســالار درک‌پذیر نیست. زنان به افراد، گروه‌ها، و طبقات مختلف تقسیم می‌شوند. آن‌ها نیز مثل مردان در متن روابط اجتماعی و فرهنگی و مناســبات قدرت زندگی و عمل می‌کنند و تغییر و تحول می‌یابند. تمایزات طبقاتی، اجتماعی، و فرهنگی و مســیر زندگی شخصی هر فرد هویت فردی و اجتماعی او را شکل می‌دهد. مهم‌تر آن‌که، هویت چه در بعد فردی و چه در بعد اجتماعی مفهومی ایستا نیست بلکه روندی است همواره در تغییر، روندی اســت پیچیده که در کنش متقابل دایمی فرد و گروه و جامعه در متن روابط شخصی و اجتماعی و مناسبات قدرت شــکل می‌گیرد، تولید و بازتولید می‌شــود، و تغییر و تحول می‌پذیرد. در شکل‌گیری هویت افراد و گروه‌های اجتماعــی، نه تنها اوضاع اقتصــادی و اجتماعی و فرهنگی، بلکه کنش متقابل آن‌ها با دنیای پیرامون و دیگران نقش مهمی دارد. این کنش در متن مناســبات قدرت شــکل می‌گیرد اما فرد فقط بازیچهٔ بی‌ارادهٔ این مناســبات نیست و کنش خلاقانهٔ او در تغییر این مناســبات نقش مهمی به‌عهده دارد. همان‌طور که قدرت ارزش‌های فرهنگی حاکم بر هر جامعه به پذیرش افراد آن جامعه نیز بســتگی دارد. هویت فردی گرچه حاصل روند اجتماعی شدن فرد از طریق زندگی در نهادهایی چون خانواده، مدرســه است، کنش افراد به حفظ و تداوم یا تغییر و تحول این نهادها می‌انجامد [۶، ص۴۷]. چهار مؤلفهٔ ابعاد پنداشــت از خود، شــیوهٔ رفتاری، الگوهای ارتباطی و جایــگاه در هرم قدرت در واقع مؤلفه‌هــای تعیین‌کنندهٔ نقش‌های جنس‌گرایانه در نظریهٔ کنش متقابل نمادین‌اند که پیش از تحلیل شــخصیتِ زن نمایش‌نامه‌های ذکرشده در حد ضرورت معرفی می‌شوند.

### ابعاد پنداشت از خود

هویت اجتماعی در نظر روزنبرگ عبارت است از گروه‌ها، منزلت‌ها، یا رده‌هایی که فرد از نظر اجتماعی خودش را متعلق به آن‌ها تشخیص می‌دهد [۹]. جنسیت نیز از این هویت‌هاست. ابعاد پنداشت از خود به زعم وی دارای سه مؤلفه است: الف) بعد جنســی؛ ب) بعد توانایی‌ها؛ ج) تابعیت در رابطه با همســر. خود بعد جنسیِ پنداشت از خود به زعم روزنبرگ دارای سه شاخص است: ۱. اهمیت دادن یا ندادن به زیبایی؛ ۲. تمکین یا عدم تمکین در رابطهٔ جنسی؛ ۳. نقش فعال یا منفعل زن در رابطهٔ جنسی با همسر. بدیهی است فرآیندی تأویلی در تحلیل نمایش‌نامه‌ها، به مثابهٔ داده‌های تحقیق، ما را به صحت و سقم این مؤلفه‌ها در وجود شخصیت‌های زن نمایش‌نامه‌ها می‌رساند.

بعد توانایی‌ها نیز دارای ســه شاخص است: ۱. توانایی اندیشه و تحلیل؛ ۲. توانایی تصمیم‌گیری؛ ۳. توانایی برعهده گرفتن تأمین هزینه‌های خانواده. در اینجا نیز به کل مفهوم توانایی از روی نشانه‌های متنی استنباط می‌شود. بعد دیگر پنداشت از خود تابعیت در رابطه است. که این نیز از روی نشانه‌های متنی تأویل می‌شود.

### ویژگی‌های رفتاری[1]

ویژگی‌های رفتاری در حالت کلی به چگونگی عملکرد زنان و مردان در روابطشان با یکدیگر و دنیای اطرافشان می‌پردازد. این ویژگی‌ها به شکل‌های زیر تفکیک می‌شوند:

| ویژگی‌های رفتاری مردانه | ویژگی‌های رفتاری زنانه |
|---|---|
| بدون هیجان/بدون احساس | پرهیجان/پراحساس |
| فاعل | مفعول |
| اهل رقابت | به دور از رقابت |
| عقلانی/منطقی | نامعقول/غیرمنطقی |
| مستقیم | مخفیانه |
| تأمین‌کنندهٔ امنیت/استحکام | محتاج به امنیت/استحکام |
| جلب احترم از طریق کار | جلب احترام از طریق ارتباطات |
| عمل کردن به تنهایی | توجه به دیگران |
| نترس | پر از ترس |
| خشن | نرم |
| فاقد احساسات شهودی در مورد دیگران | دارای احساسات شهودی در مورد دیگران |

### الگوهای ارتباطی[2]

الگوهای ارتباطی را براساس شکل‌گیری ارتباط اجتماعی به صورت زیر تقسیم می‌کنند:

| الگوهای ارتباطی مردانه | الگوهای ارتباطی زنانه |
|---|---|
| آزادانه در مورد مسائل جنسی صحبت می‌کند | آزادانه در مورد مسائل جنسی صحبت نمی‌کنند |
| استفاده از زبان خشن | استفاده نکردن از زبان خشن |
| کم‌حرف | پرحرف |
| رک و بی‌پروا | سنجیده |
| استفاده از صحبت برای به‌دست آوردن همبستگی و منصب | استفاده از صحبت برای ایجاد همبستگی بین مردم |
| عدم بیان احساسات شخصی | قادر به بیان احساسات شخصی |

1. Behavioral Characteristics
2. Connection Patterns

**جایگاه در هرم قدرت**[1]

هرم قدرت در خانواده همان الگوی اقتدار بین زن و شـــوهر و فرزندان در خانواده است. به علت دشواری‌های عملی کردن تعاریفی مانند اقتدار در خانواده هنوز هم اکثر محققان برای تعیین اقتدار از روش تصمیم‌گیری استفاده می‌کنند که در این روش معمولاً از یکی از اعضای خانواده (در بررســی‌های امروزی از عدهٔ بیش‌تری) ســؤال می‌شود که چه کسی در خانواده تصمیم آخر را می‌گیرد یا حرف آخر را می‌زند. فردی که حرف آخر را می‌زند اقتدار و قدرت بیش‌تری دارد [۸، ص ۱۴۳].

با توجه به مؤلفه‌های نقش‌های جنس‌گرا در نظریهٔ کنش متقابل نمادی، این مقاله سه گروه کلی برای زنان در جامعهٔ ایران برمی‌شمارد که نمایش‌نامه‌ها در بستر آن نوشته شده‌اند: زنان سنتی، زنان مدرن، و زنان درحال گذار. استدلال این مقاله برای این تقسیم‌بندی این است که زن مدرن در بعد جنسی فعال است؛ در بعد توانایی‌ها، توانایی‌های بسیاری را در خود می‌بیند و موجودی منفعل نیست؛ در رابطه با همسر تابع بی‌چون‌وچرای مرد نیست، بلکه برابری‌خواه است؛ و در الگوهای رفتاری و ارتباطی خصوصیاتی از هر دو گروه مردانه و زنانه دارد و جایگاهش در هرم قدرت نیز فرودست مرد نیست. اما زن سنتی در بعد جنسی تسلیم مرد/شوهر است؛ توانایی‌های محدودی در خود می‌بیند و موجودی فعال نیست؛ و در رابطه با همسر تابع است و در الگوهای رفتاری و ارتباطی کاملاً به الگوهای زنانه پایبند اســت و در هرم قدرت جایگاه فرودست خود را پذیرفته است. زن در حال گذار نه سنتی است و نه مدرن، برخی ویژگی‌های زن مدرن را دارد و برخی ویژگی‌های زن سنتی را. او محصول جامعه‌ای در حال گذار است که مدرنیسم عرصه‌هایی از آن را دربرگرفته است اما همچنان در تاروپود سنت‌ها گرفتار است.

## دو نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی و شکلک

نغمه ثمینی تا به حال پنج نمایش‌نامه منتشــر کرده اســت. تلخ بازی قمر در عقرب، خاله سارا، افسون معبد سوخته، شکلک، و خواب در فنجان خالی. تلخ بازی قمر در عقرب و خاله سارا، که در یک مجلد چاپ شده، به زعم ثمینی جزو تجربه‌های دانشجویی وی محسوب می‌شود. به همین علت، از بررسی آن‌ها در این مقاله صرف نظر شد. نمایشنامهٔ افسون معبد سوخته را، که از آثار برگزیدهٔ نوزدهمین جشنوارهٔ بین‌المللی تئاتر فجر است، نغمه ثمینی تحت تأثیر فضا و فرهنگ ژاپنی نگاشته است [۵، ص ۸۹]، به همین علت نمی‌تواند بازتابی از اوضاع اجتماعی ما باشد و از این بررسی کنار گذاشته شد. دو نمایشنامهٔ دیگر وی را، که جوایز نمایش‌نامه‌نویسی جشنوارهٔ تئاتر فجر را نیز برای وی به همراه داشت، شاخصهٔ نمایش‌نامه‌نویسی وی در نظر گرفتیم و بررسی کردیم.

### تحلیل شخصیت‌های زن نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی بر اساس تحلیل رفتار متقابل نمادین

نغمه ثمینی نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی را در ســال ۱۳۸۱ نگاشــت. خواب در فنجان خالی نمایش‌نامه‌ای است در هشت تابلو. فرامرز و مهتاب زوجی میانسال و ناسازگارند و تنها وارثان و بازماندگان یک خانوادهٔ اشرافی قاجار. آن‌ها

1. Position in the hierarchy of power

بی‌صبرانه منتظر مرگ آقاعمه، عمهٔ پدربزرگشان‌اند که پیرزنی است صدوبیست‌ساله و مالک خانهٔ آبا و اجدادی. در پایان تابلوی اول، که با رقص و پایکوبی فرامرز و مویهٔ مهتاب همراه است، پیرزن می‌میرد اما بلافاصله معلوم می‌شود که او کاملاً نمرده است بلکه، در اثر یک اتفاق نادر پزشکی، دچار یک نوع مرگ ظاهری به نام سارماکوپندی شده است. از این تابلو به بعد، در هر تابلو، پیرزن جوان‌تر می‌شـــود و گذشتهٔ خویش را از طریق قرینه‌سازی موقعیت زوج امروزی و گذشتگان خانواده بازمی‌گوید؛ در طول نمایش، مرزهای زمان درهم شکسته می‌شود، اما در صحنهٔ پایانی همه چیز به حالت اولیه باز می‌گردد. صحنه در طول هشت تابلو، به جز مواردی جزیی، تغییر نمی‌کند. سه شخصیت فرامرز، آقاعمه و مهتاب بنا به ضرورت به فرامرزخان، ماه‌لیلی و ماهرخ تبدیل می‌شوند. زن‌های نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی مهتاب/ماهرخ و آقاعمه/ماه‌لیلی‌اند. در واقع، هر زن در چرخش زمانی نمایش‌نامه به دورهٔ مشروطه‌خواهی به زنی دیگر تبدیل می‌شود. در بررسی آن‌ها، باید این زوج‌ها را به مثابهٔ شخصیت‌های واحد در نظر گرفت.

## تحلیل رفتار متقابل نمادین مهتاب/ماهرخ

### ابعاد پنداشت از خود

محدودیت‌های بدیهی مانع اشـــارهٔ مستقیم نویسنده به روابط جنســـی میان زوج‌های این نمایش‌نامه شده است، اما با تأویل نشانه‌های موجود در متن تا حدودی می‌توان به کلیت این مسئله پی‌برد. از این نشانه‌ها، اشاره به سرمایی است که فضای زندگی مهتاب را فرا گرفته است. این اشاره‌ها در موارد متعدد در نمایش‌نامه وجود دارد. این سردی و بی‌توجهی به خواســـت‌های جنســـی در زوج فرامرزخان/ماهرخ، یعنی هنگامی که شخصیت مهتاب در چرخش تاریخی خود قرار می‌گیرد، آشکارتر است. فرامرزخان با بی‌توجهی به ماهرخ و تحقیر و توبیخ او مایهٔ جنون وی را فراهم کرده است. مولفهٔ دیگر ابعاد پنداشـــت از خود بعد توانایی اســـت. مهتاب/ماهرخ، در هر دو صورت بازنمودی، ناتوان و مقهور فضا و اوضاع نشان داده می‌شود. هرچند، در نهایت، عامل مرگ فرامرز مهتاب معرفی می‌شود، این عمل جنایتکارانهٔ وی، نه ناشی از خواستی آگاهانه بلکه همچون عملی از سر مدهوشی مالیخولیایی و ناشی از جنون است. این انفعال در کنش متقابل با فرامرز/فرامرزخان، به یکی از مؤلفه‌های اصلی این شخصیت تبدیل می‌شود. مهتاب/ماهرخ، در سراسر نمایش‌نامه، فردی منفعل جلوه می‌کند که تنها نظاره‌گر اعمال و رفتار فرامرز/فرامرزخان اســـت و از خود هیچ کنشـــی ندارد. تابعیت دیگر مولفهٔ ابعاد پنداشت از خود است؛ شخصیت مهتاب/ماهرخ در مقابل فرامرز /فرامرزخان تابعیت مطلق دارد. مهتاب/ماهرخ فرودستی خود را در مقابل مرد خانه پذیرفته است.

### ویژگی‌های رفتاری

مهتاب/ماهرخ احساساتی است. به دنبالِ نهی شدن احساساتش به جهان‌های دیگر رو می‌آورد. مهتاب پس از بی‌توجهی‌های فرامرز به زیرزمین قصر قجری پناه می‌برد و همان‌جاســـت که دفترچهٔ خاطـــرات فرامرزخان را می‌یابد و، با مطالعهٔ این

دفترچـــه، به بازخوانی زندگی ماهرخ می‌پردازد. در این بازخوانـــی، با ماهرخ همذات‌پنداری می‌کند. این همذات‌پنداری، مهتاب را نیز به جنون می‌کشـــاند. ســـایر ویژگی‌های رفتاری این شـــخصیت از ویژگی‌های رفتاری زنی ســـنتی، یعنی غیرمنطقی بودن، پر از ترس بودن، محتاج به امنیت بودن و داشتن احساسات شهودی در مورد دیگران، پیروی می‌کند.

**الگوهای ارتباطی**

الگوهای ارتباطی این شخصیت از الگوهای ارتباطی زن سنتی پیروی می‌کند. این شخصیت‌ها در مورد مسایل جنسی حرف نمی‌زنند، اما پرحرف‌اند. سنجیده حرف می‌زنند و سخت به بیان احساسات شخصی‌اشان می‌پردازند. مهتاب که از علاقهٔ همســـرش فرامرز به زنی به نام فرناز خبر دارد هیچ‌گاه از حسادتش به وی حرفی نمی‌زند. درحالی که در توضیح صحنه به این حسادت اشاره می‌شود.

**هرم قدرت**

شـــخصیت مهتاب/ماهرخ به‌شدت تحت تأثیر هرم قدرت مردانه است. تمام ذهنیت خود را معطوف وظایف خانه‌داری و رضایت همسرش کرده است. بررسی شخصیت مهتاب/ماهرخ نشان می‌دهد که این شخصیت از الگوی زن سنتی در این پژوهش پیروی می‌کند.

## تحلیل رفتار متقابل نمادین ماه‌لیلی

**ابعاد پنداشت از خود**

آقاعمه/ماه‌لیلی زنی زیباســـت. ثمینی در تابلوی ششـــم، در توضیح صحنـــه، او را این‌چنین تصویر می‌کند: «در آرام باز می‌شـــود، ماه‌لیلی/آقاعمه داخل می‌شود. بیست‌ویکی دوســـاله است. باریک‌اندام و زیبا، با کت و دامنی یاسی‌رنگ و کلاهی بنفش بر ســـر و چمدانی کوچک و قدیمی در دســـت. حالا نام ماه‌لیلی برای او برازنده اســـت» [۴، ص۵۵]. ماه‌لیلی در رابطهٔ جنسی تمکین نمی‌کند. چنان‌که فرامرزخان به وی تجاوز می‌کند و بعد از تجاوز وی را به زیرزمین قصر تبعید می‌کند. ماه‌لیلی از اولین زنانی اســـت که در دوران ناصرالدین‌شاه برای کسب علم به فرنگ فرستاده شده اســـت. در واقع، جزو اولین گروه زنانی اســـت که از دایرهٔ بسیار وســـیع و فراگیر زن سنتی آن دوران جدا شده است. ماه‌لیلی پیش از ســـفر به فرنگ برای تحصیل نیز زنی فعال بوده اســـت چنان‌که در مبارزات مشروطه‌خواهی شرکت داشته است:

> فرامرزخان: شما هم که مشروطه‌طلب نبودید دخترعمو، فی‌الواقع سر غائلهٔ ما که خود شما بودید. با لباس مردانه در جمع مردان.

ماه‌لیلی: جوانی بود و خامی! کسی نبود بگوید که شکر خدا در این مملکت همهٔ ملت خودشان یک قسم شازده‌اند و وکیل و وصی نمی‌خواهند. اشتهای قبله عالم پر بدک نبود از هیچ لقمهٔ دندان‌گیری نمی‌گذشته و نشانه‌اش این که تخم و ترکه‌اش همه جا هست. از رعیت و گدا تا اعیان و اشراف [۴، ص۵۹].

ماه‌لیلی زنی است که مردانه لباس می‌پوشد و در صف مردان قرار می‌گیرد و این‌چنین به انتقاد از سیستم شاهنشاهی (پدرسالاری) می‌پردازد و تمام کمبود و عقب‌ماندگی مملکت را ناشی از این سیستم می‌داند. او که به تحصیل طب می‌پردازد از ادبیات و نقد ادبی حرف می‌زند، از جامعه و مشکلات اجتماعی. و نمودی است از یک زن مدرن.

### ویژگی‌های رفتاری

رفتار او فاعلانه است. به اختیار خود سفر به فرنگ را انتخاب کرده است تا به تحصیل علم طب بپردازد. پس از مراجعت برای استراحت، به اختیار خود تصمیم می‌گیرد استراحت دوهفته‌ای‌اش را به یک هفته تقلیل دهد. خود را در رقابت با زنان فرنگی می‌بیند و مهم‌تر از آن با مردهای مملکت‌اش. او منطقی است و در مورد مسایل گوناگون از جمله سیاست با فرامرزخان بحث می‌کند. اما همچنان محتاج به امنیت و پر از ترس است. وقتی مورد تعرض فرامرزخان قرار می‌گیرد برای فریادش هیچ گوش شنوایی نیست. ماه‌لیلی زنی است که بی‌پروا حرف می‌زند. بی‌پروایی فرامرزخان را تحسین کرده است. به راحتی زبان به انتقاد از حکومت و شاهزادگان و مردان ایرانی می‌گشاید و آنان را عقب‌مانده می‌خواند. از بیان احساسات شخصی‌اش ابایی ندارد و دربارهٔ ماهرخ، خواهرش که نمود زنی سنتی است، با دل‌رحمی حرف می‌زند. «کجا بودی ماهرخ جانم؟... وای نمی‌دانی چقدر دل‌تنگت بودم. این چین‌وچروک‌ها چیست بر صورتت؟... برق چشمانت کجا رفته؟... به همه شمایلی تصورت می‌کردم، جز این یک قسم...» [۴، ص۶۴].

### الگوهای ارتباطی

ماه‌لیلی پرحرف است و با اشتیاق از مکنوناتش حرف می‌زند و در میان این مکنونات است که از زنان برای پذیرفتن قدرت مطلق مردانه انتقاد می‌کند و آن را شایسته نمی‌داند. ماه‌لیلی زنی است که به تمامی می‌توان وی را زن مدرن نامید. زنی تحصیل‌کرده، روشنفکر که در عین زیبایی به ظاهر خود نیز توجه می‌کند. خود را لایق بحث کردن با مردان می‌داند و از انتقاد کردن از آنان واهمه‌ای ندارد. درحالی که در دوره‌ای می‌زید که شمار زنان مثلِ وی به تعداد انگشتان دست نمی‌رسد، این در اقلیت بودن وی را در موقعیت زنی کم‌حرف و مخفی‌کار قرار نمی‌دهد.

### هرم قدرت

در نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی، عامل فرودستی زنان نظام حاکم بر جامعه معرفی می‌شود. چنان‌که ماه‌لیلی برای بازگشت به فرنگ و ادامهٔ تحصیل باید از فرامرزخان، پسر عمو و شوهر خواهرش ماهرخ، اجازه بگیرد و تصمیم نهایی در این مورد را خود نمی‌تواند بگیرد.

**تحلیل شخصیت‌های زن نمایش‌نامهٔ شکلک بر اساس تحلیل رفتار متقابل نمادین**

شـــکلک نمایش‌نامه‌ای است از نغمه ثمینی که متن اولیهٔ آن در خرداد ۸۲ نوشته شد و تا بازنویسی نهایی، در زمستان همان سال، شانزده بار بازنویسی شد [۳، ص۹۴]. شکلک روایت تودرتوی زوج‌هایی است که قرار است همزاد هم باشند، همزادهایی متعلق به دو تاریخ تقویمی متفاوت؛ حســـن شـــکلکی و عالیه‌کچل و شعبان‌بی‌مخ که به ترتیب همزادهای شـــریف و نرگس و نوزاد هیولاشکل‌اند. شریف دانشجویی کاشانی اســـت که در تهران تحصیل می‌کند، در پی دیداری اتفاقی با دختری فراری (نرگس) به وی دل می‌بازد. خانوادهٔ شریف سنتی و بسیار مذهبی‌اند و با ازدواج این دو مخالفت می‌ورزند. شریف از خانواده می‌بُرد و، درحالی که حتی شناسنامه‌اش را هم نمی‌تواند از منزل پدری بیرون بیاورد، مخفیانه با نرگس صیغهٔ محرمیت می‌خواند. نرگس حامله می‌شود، در پابه‌ماهی‌اش، شریف خانه‌ای می‌یابد که پنجاه سال است کســـی در آن ســـکونت نداشته است. به گفتهٔ همسایه‌ها، پنجاه ســـال پیش صاحب خانه را در همان خانه سربه‌نیست کرده‌اند. نمایش‌نامه با ورود شـــریف و نرگس به این خانه شـــروع می‌شود. شریف نرگس را با اصرار وارد خانه می‌کند و بلافاصله به محل کارش (آژانس) برمی‌گردد. درحالی که قول داده زود برگردد. با ورود نرگس، عالیه‌کچل و حسن‌شکلکی، همچـــون ارواح، از حوض خانه ســـر برمی‌آورند و زنده می‌شـــوند. از اینجا نمایش‌نامـــه در بی‌زمانی می‌گذرد، جایی که گذشـــته و حال به‌هم گره خورده اســـت. حسن شکلکی از نوچه‌های شـــعبان بی‌مخ معروف است که در به‌هم ریختن یکـــی از تئاترهای لاله‌زار دختری به نام نقره را غنیمت می‌گیرد. شـــعبان دختر را برای خود می‌خواهد و او را همچون برده به سرای خود می‌کشاند. دختر به شعبان رو نمی‌دهد و بعد از چند ماه شعبان تصمیم می‌گیرد طلاقش بدهد، اما بلافاصله پشیمان می‌شود. برای آنکه دوباره بتواند نقره را داشته باشد، باید یک شب او را به محلل بسپارد. شعبان حسن را برای محللی انتخاب می‌کند. همان شـــب حسن با دختر رابطه برقرار می‌کند و او باردار می‌شود. دختر فرار می‌کند و شـــعبان، برای انتقام، عالیه کچل روســـپی را به عقد حسن در می‌آورد. به دستور شعبان، غلام سلاخی عالیه و حسن را می‌کشد. اینک که زمان به‌هم ریخته است، آن‌ها زنده شده‌اند و نرگس را همان نقره می‌پندارند و آمدن نرگس به آنجا را بازگشت نقره. آژانس شریف را که قول داده بود زود بازگردد، برای بردن مسافری به امیرآباد می‌فرستد. شریف گرفتار حوادث کوی دانشگاه می‌شود و کتک مفصلی می‌خورد و با قیافهٔ درهم‌وبرهم به آن خانه باز می‌گردد و عالیه را می‌بیند. تصور می‌کند عالیه زن حسن، برادر نرگس، است. از این پس نمایش‌نامه داستان کشمکش‌های این چهار نفر است و با تابلوهایی قطع می‌شـــود که روایت معرکه‌گیری حسن و عالیه است. در آخرین تابلو، فرزند نرگس، که قیافه‌ای هیولاوار دارد، به‌دنیا می‌آید. حســـن که کودک به‌دنیاآمده را می‌بیند، وحشـــت می‌کند و آن را به شریف می‌بخشد. شریف هم از دیدن کودک وحشت کرده و ادعا می‌کند کودکش را عوض کرده‌اند، اما نرگس اصرار می‌کند که این کودک همانی است که وی به دنیا آورده است. بی‌اعتنا به حرف شریف کودک را برمی‌دارد و سه‌تایی می‌روند. حسن شکلکی و عالیه کچل، همچون اول نمایش‌نامه، زیر پشـــه‌بند به خواب می‌روند، درحالی که به زودی کشته می‌شوند. نمایش‌نامهٔ شکلک از دو زوج تشکیل شده است که دو گونهٔ رفتاری کاملاً متفاوت دارند. زوج اول، نرگس و شریف، به نسل امروز متعلق‌اند و در

مقابل شیوهٔ گفتاری لمپنانهٔ زوج دوم، حسن و عالیه، مؤدب و تحصیل‌کرده به‌نظر می‌رسند. شریف برای گذران زندگی مشکل دارد، حتی توانایی تهیهٔ سرپناهی برای زن پابه‌ماهش را ندارد. نرگس دختری فراری است که مخفیانه به پیوند شریف درآمده است و از انتقام‌جویی برادرش می‌ترسد. در سوی دیگر، حسن نوچهٔ شعبان بی‌مخ است. از سال‌ها پیش با معرکه‌گیری روزگار می‌گذرانده اســت و زور و قدرت زیادی دارد تا اینکه، به امر شــعبان‌خان، به خدمت او در می‌آید. همان‌طور که برمی‌آید، حسن از قماشی است که آن‌ها را به اصطلاح لات یا جاهل می‌گویند. کسانی که مردانگی را در زورگویی، یک‌دندگی، دعوا و کتک‌کاری می‌بینند. این دسته برای زنان هیچ احترامی قایل نبوده و نیستند و به اصطلاح زن را داخل آدم نمی‌آورند. برای این دســته از مردان، زن‌ها فقط وسیله‌ای برای رفع نیازهای حقیرند. نیاز جنسی، نیاز به غذا و پرستاری، و در نهایت آوردن بچه. در مقابل، شریف به ظاهر شریف‌تر به‌نظر می‌رسد. او جوانی ساده، نحیف، و کمی دست‌وپاچلفتی به‌نظر می‌رسد، اما تلاش می‌کند تا زندگی‌اش را سروسامان دهد، اما در نهایت او نیز خواهان زنی مطیع است که نقش مادری و همسری را به خوبی ایفا کند و امور بیرون از خانه را به وی واگذارد. هردو مرد نمایش‌نامه ناخواســته وارد فضای سیاســی دوران خود شــده‌اند و از صدمات آن بی‌بهره نمانده‌اند. حســن در پی علاقهٔ مریدی و مرادی‌اش به شعبان بی‌مخ و توسط وی به دعوای سیاسی دوران مصدق کشیده می‌شود و اتفاقاً در حمله به خانهٔ مصدق عینک او را به یغما می‌برد که بعدها، پس از شکستن عینک شریف، بر چشم او قرار می‌گیرد. از سوی دیگر، شریف که مسافری را به امیرآباد رسانده است وارد حوادث کوی دانشگاه می‌شود و کتک مفصلی می‌خورد و از آنجایی که صبح باز می‌گردد این حدس را در تماشاچی تقویت می‌کند که شب را در بازداشت به سر برده بوده است. هردو مرد در اثر عشق به زنی، حســن به نقره و شــریف به نرگس، از هدف اصلی خویش باز می‌مانند. حسن که می‌خواست نوچهٔ مورد اعتماد شعبان بی‌مخ باشد بر سر عشق به نقره از چشم شعبان می‌افتد و به خواسته‌اش نمی‌رسد و آخر سر هم به دستور شعبان به قتل می‌رسد. شریف نیز که دانشجو بود بر سر عشق به نرگس از درس خواندن می‌ماند و دانشگاه را ترک می‌کند.

## تحلیل شخصیت عالیه کچل براساس مؤلفه‌های نقش‌های جنس‌گرایانه

### ابعاد پنداشت از خود

سه مؤلفهٔ پنداشت از خود عبارت بودند از بعد جنسی، توانایی، و تابعیت از همسر. عالیه کچل، همان‌گونه که از نامش پیداست، از آنچه زیبایی زنانه می‌دانند بهره‌ای ندارد. روسپی‌ای بوده که میان افراد شعبان بی‌مخ به هرزگی مشغول بوده و شعبان به عقد حسن درش می‌آورد. در عین نازیبا بودن، به زیبایی زنانه تا حدودی اهمیت می‌دهد و گاهی سعی می‌کند برای جلب توجه حسن خود را بیآراید. عالیه در موارد بی‌شمار خود را مطیع کامل حسن نشان می‌دهد و از قدرت وی تمکین می‌کند. عالیه کچل آشکارا توانایی تحلیل و اندیشیدن ندارد و خود را ناتوان از فهمیدن اعلام می‌کند. از مادری خل و چل به دنیا آمده و گذشته خوبی نیز نداشته است. عالیه: [با لحن شعبان بی‌مخ، رو به حسن و در مورد خودش] «ننهٔ خل مشنگش یادته که؟! مزهٔ پنج سیری بچه‌ها بود... باباش هم... هه! لابد یکی از همین نوچه‌ها.» [۳، ص۴۸]. عالیه به سختی توانایی تصمیم‌گیری دارد و در بیش‌تر موارد خود

را تابع و پیرو دستورات حسن می‌داند. برای تأمین هزینهٔ خانواده، در برخی از معرکه‌گیری‌های حسن با وی همراه می‌شود اما نقش مستقلی ندارد. عالیه کچل تابع مطلق حسن شکلکی است و حقارت و فرودستی خود را در مقابل حسن پذیرفته است.

«حسن: یا علی گفتم و رفتم کجا خونهٔ شعبون یه جایی که پر بود

از شعبون، گوش تا گوش از این سر تا اون سر شعبون

عالیه: منم بگو

حسن: تو که ذکر مصیبتی!

عالیه: پس واسه چی خاطرخواهم شدی؟ [به جمعیت] خودش

خواست به مولا!

حسن: من می‌خواستم، ولی نه تو رو.» [۳، ص۴۶].

عالیه خود نیز می‌داند که هیچ‌گاه مورد توجه و علاقهٔ حسن نبوده است، با این حال به این رابطهٔ تحقیرآمیز تن داده است. او که برای فرار از زندگی و گذشتهٔ بسیار بدش به امید یافتن زندگی آرام به ازدواج با حسن رضایت می‌دهد، در سراسر زندگی تحقیر شده و از حسن توسری خورده است و همیشه سایهٔ سنگین نقره را، که حسن وی را عاشقانه دوست داشته، بر سر زندگی خود احساس کرده است.

«عالیه: [ظرفی نادیدنی را به حسن تعارف می‌کند] خاک‌شیر!

حسن: میلش نیست

عالیه: از سر شبی قنبرک زدی کز کردی تو خودت، چته حسن؟

حسن: بی‌خیال! بگذار کپهٔ مرگم رو بگذارم

عالیه: واسه خاطر نقره است؟ بخوای نخوای می‌زاد. تا کی مگه می‌تونه اون بار رو خرکش کنه؟

حسن: نقل رسوایی نیست

عالیه: پس چی؟

حسن: سر تا تهش یک کلومه! » [۳، ص۱۵-۱۶].

**ویژگی‌های رفتاری**

عالیه کاملاً در انقیاد حسن است. با اینکه از توانایی بدنی بالایی برخوردار است، و این را هم در برخورد با شریف و هم در برخورد با نرگس نشان می‌دهد. در مقابل حسن، با توان بدنی فراوان، این توانایی رنگ می‌بازد. عالیه پرهیجان می‌نماید، اما رفتارش در مقابل حسن مفعولانه است. او حتی قید رقابت با نقره را، که به نوعی رقیب اوست، زده و حضور او را پذیرفته است. محتاج به امنیت است، در واقع تن دادن به ازدواج با حسن برای وی به نوعی یافتن جایگاهی امن به عنوان زن/همسر بوده است، حتی اگر این جایگاه مملو از تحقیر و تنبیه باشد. عالیه در این نمایش‌نامه مدام در حال ترسیدن

است. این ترس را حسن به او منتقل کرده، چرا که حسن دچار خطا شده است و گروه شعبان بی‌مخ تهدیدش می‌کنند. عالیه در مقابل حسن نرم اما در مقابل شریف و نرگس/نقره، خشن به‌نظر می‌رسد. جایی در تابلوی دوم، وقتی نرگس از دیدن عالیه ترسیده و می‌خواهد در برود، عالیه از پشت او را می‌گیرد.

«نرگس: ولم کن!... ولم کن دیوانه...

عالیه: جیغ‌جیغ نکن... بیا تو تا کسی ندیدتت

نرگس تقلا می‌کند. عالیه آشکارا از او پرزورتر است. او را کشان‌کشان به طرف خانه می‌برد.

عالیه: نه به اون لمبر زدنت ورِ دیفال مبادا شقاقلوست ورِ بقلمبه نه به این جست و جفتک...

نرگس: [داد و بیداد می‌کند] چکار به من داری؟... می‌خوام برم... عالیه نرگس را می‌برد داخل، از داخل صدای زد و خوردی به گوش می‌رسد.

صدای عالیه: بی‌پدر حالا دیگه گاز می‌گیری؟

صدای عالیه: دیوانه جد و آباداته...

صدای زمین افتادن جسمی سنگین و دیگر صدای نرگس را نمی‌شنویم» [۳، ص۱۸-۱۹].

عالیه، در عین خشن بودن، احساساتی است. در صحنه‌ای که در بالا به آن اشاره شد، بلافاصله پس از برخورد خشن با نرگس/نقره، نگران حال وی می‌شـــود، هرچند این دلسوزی را چندان بروز نمی‌دهد. یا در زمان زایمان نرگس به وی کمک می‌کند. عالیه دربارهٔ دیگران احساســـات شهودی نیز دارد. در تابلوی چهارم، پس از اینکه حسن عینک شریف را زیر پا له می‌کند...« عالیه: [گیج] حسن... حسن... تورو خدا به من گوش کن به جون خودت حسن، من قبلاً خواب الان دیدم... بگم بعدش چی میشه... عینکه که لو رفتی از خونه پیریه، برمی‌داره می‌زنه به چشم و چارش، می‌گه‌ها! چه خوب شدها! [درست در همین لحظه شریف، عینک مصدق را پیدا می‌کند، می‌زنه به چشمش» [۳، ص۵۵].

**الگوهای ارتباطی**

عالیه، قبل از ازدواج با حسن، روسپی بوده است و زنی است بسیار بددهن با گفتمان لمپنی، اما هیچ‌گاه آزادانه در مورد مسائل جنسی حرف نمی‌زند . عالیه زنِ بسیار پرحرفی است. تقریباً از تمام شخصیت‌ها بیش‌تر حرف می‌زند، حتی در جاهایی به جای شعبان بی‌مخ هم حرف می‌زند. با این پرحرفی، بسیار کم در مورد احساسات‌اش حرف می‌زند و در جایی که حسن هست سعی می‌کند بسیار سنجیده حرف بزند تا چیزی نگوید که مایهٔ رنجش او شود.

**جایگاه در هرم قدرت**

عالیه کاملاً تابع قدرت حســـن اســـت. پیش از این نیز در گروه شعبان بی‌مخ تابع قدرت مطلق وی بوده است. قدرت در نمایش‌نامهٔ شـــکلک از الگوی هرمی پیروی می‌کند که در نهایت به شـــعبان بی‌مخ که تمامی آثار قدرت از وی نشـــأت

می‌گیرد ختم می‌شود. در این هرم قدرت، زنان در جایگاه کاملاً حقیر و در پایین هرم قرار دارند. عالیه کاملاً محدود به خانه است و مسئول امور خانه‌داری و تنها قدرت وی زورگویی به نرگس است که خود این قدرت از مؤلفهٔ ارزشی قدرت شعبان، یعنی زور بازو، پیروی می‌کند.

## تحلیل شخصیت نرگس/نقره براساس مؤلفه‌های نقش‌های جنس‌گرایانه

شخصیت نرگس، در نمایش‌نامهٔ شکلک، نقش چندانی در پیشروی روایت ندارد. حضور او تنها برای شکل دادن زوج شریف/نرگس و عینیت بخشیدن به ذهنیت حسن در مورد نقره اهمیت دارد که به شکل‌های مختلف می‌توانست در نمایش‌نامه اجرا شود. نرگس و نقره را نمی‌توان با مرز مشخص از هم جدا دانست و بسیار درهم تنیده‌اند، اما در نهایت به دو الگوی بازنمایی متفاوت تعلق دارند.

### ابعاد پنداشت از خود

در شـــکلک، مدام بر زیبایی نرگس/نقره تأکید می‌شود. شریف به‌علت برقی که در چشم نرگس بوده عاشق او شده است. شـــریف در پی این عشق از خانواده و دانشگاه می‌برد. در سوی دیگر، حسن نیز چنان دل به نقره می‌بازد که حاضر است دیگر در خدمت شعبان نباشد. اصلاً شعبان نباشد. خود حسن باشد تا نقره را داشته باشد. در مورد نقره/نرگس عدم‌تمکین دیده می‌شود. نقره که زنی است سرکش و حتی به انقیاد شعبان بی‌مخ در نیامده است از حسن در همان شب اول تمکین می‌کند، اما نقش فعال را به خود می‌گیرد. یعنی تمکین او به حسن از انتخابی عاشقانه و خودخواسته خبر می‌دهد. درحالی که از تمکین از شـــعبان خودداری کرده بود. همچنان که نرگس به رابطه با شـــریف تن داده است و پیش از آنکه همسر رســـمی وی شود با او همخوابه شده اســـت. نقره پس از رابطه با حسن از پیش وی فرار می‌کند تا تابعیت هیچ مردی را نپذیرد. از سوی دیگر، نرگس نیز در پایان نمایش‌نامه بی‌اعتنا به حرف شریف بچه را با خود می‌برد و از او تبعیت نمی‌کند.

### ویژگی‌های رفتاری

نرگس/نقره آدمی پراحساس است و در انتخاب مسیر زندگی فاعلانه برخورد کرده است، نرگس دور از چشم خانواده با شریف ازدواج کرده و ترس مواجهه با برادرش حسن را به جان خریده است. نقره نیز به صورت فاعلانه از دست شعبان و افرادش فرار می‌کند. نرگس/نقره غیرمنطقی، پر از ترس، و نیازمند به امنیت است، در مواقعی نیز خشونت بروز می‌دهد، به‌خصوص در گاز گرفتنِ دست عالیه که چندبار اتفاق می‌افتد.

### الگوهای ارتباطی

نرگس نیز همچون عالیه گذشـــتهٔ روشـــنی ندارد. شـــریف او را در پارکی دیده و عاشـــقش شـــده و با او ازدواج کرده، اما نمایش‌نامه، نه‌چندان واضح، او را همچون دختری فراری معرفی می‌کند. با این حال، نرگس نیز همچون عالیه از مســـایل

جنســی آزادانه حرف نمی‌زند، کم‌حرف اســت. در طول نمایش‌نامه، کم‌حرف‌ترین فرد نرگس است. به‌جز تابلوی آخر، که از عشــق‌اش به بچه‌اش حرف می‌زند، از بیان احساسات شخصی خودداری می‌کند، اما بی‌پرواست. هرجا لازم باشد حرف می‌زند، در یکی دو مورد مقابل حسن نیز می‌ایستد. چنان‌که حسن با تعجب به او می‌نگرد و می‌گوید که زبان باز کرده است.

**جایگاه در هرم قدرت**

نرگس/نقره را نمی‌توان تحت سیطرهٔ قدرت مردانه دانست. نرگس با اینکه به حرف‌های شریف در جایگاه همسرش گوش می‌دهد، با پذیرش قدرت مطلق او موافق نیست. به‌خصوص در تصمیم پذیرفتن کودک که حرف‌اش را به کرسی می‌نشاند. نقره نیز با فرارش به کل خود را از زیر سیطرهٔ قدرت مردان بیرون می‌کشد، اما در نهایت نرگس خود را ملزم به همراهی با شریف و حفظ کانون خانواده می‌بیند تفاوت نرگس و نقره در پیروی از نیروی مردان و قبول قدرت آنان تفاوت ظریفی است.

## نتیجه‌گیری

| مؤلفه‌های کنش متقابل نمادین / شخصیت‌ها | مفهوم پنداشت از خود | الگوهای رفتاری | الگوهای ارتباطی | جایگاه در هرم قدرت |
|---|---|---|---|---|
| ماه‌لیلی- آقاعمه | اهمیت دادن به زیبایی- تمکین نکردن از مرد- توانا و غیر تابع. | پرهیجان/پراحساس- فاعل- اهل رقابت- عقلانی /منطقی- جلب احترام از طریق کار- مستقل- عمل کردن به تنهایی- دارای احساس شهودی در مورد دیگران-نرم | آزادانه در مورد مسایل جنسی صحبت نمی‌کند-کم‌حرف- سنجیده- استفاده از صحبت برای به‌دست آوردن همبستگی و منصب- عدم بیان احساسات شخصی | در هرم قدرت در مقابل مرد در ابتدا قوی است اما هنگامی که مورد تجاوز قرار می‌گیرد قدرتش را از دست می‌دهد |
| مهتاب-ماه‌رخ | اهمیت ندادن به زیبایی- در رابطهٔ جنسی تمکین می‌کند- ناتوان و تابع | بی‌هیجان/کم احساس- مفعول- عدم رقابت- غیرعقلانی /غیرمنطقی- مستقیم- جلب احترام از طریق کار- محتاج به امنیت- عمل کردن به تنهایی- پر از ترس- دارای احساس شهودی در مورد دیگران- نرم | آزادانه در مورد مسائل جنسی صحبت نمی‌کند- کم‌حرف- سنجیده- استفاده از صحبت برای به‌دست آوردن همبستگی و منصب- عدم بیان احساسات شخصی | در هرم قدرت همیشه در مقابل مرد ضعیف است. در جایگاه مهتاب در مقابل فرامرز و ماهرخ در مقابل آقا فرامرزخان |

ادامه‌ی جدول

| مؤلفه‌های کنش متقابل نمادین / شخصیت‌ها | مفهوم پنداشت از خود | الگوهای رفتاری | الگوهای ارتباطی | جایگاه در هرم قدرت |
|---|---|---|---|---|
| عالیه کچل | اهمیت دادن به زیبایی- در رابطهٔ جنسی تمکین می‌کند- ناتوان و تابع | پرهیجان/پراحساس- مفعول- عدم رقابت- غیرعقلانی/غیرمنطقی- جلب احترام از طریق رابطه- محتاج به امنیت- عمل کردن به تنهایی- پر از ترس- فاقد احساس شهودی در مورد دیگران- نرم و خشن | آزادانه در مورد مسایل جنسی صحبت نمی‌کند- پرحرف- به ندرت سنجیده- استفاده از صحبت برای به‌دست آوردن همبستگی بین مردم- عدم بیان احساسات شخصی | در هرم قدرت همیشه تابع قدرت حسن است. |
| نرگس- نقره | اهمیت ندادن به زیبایی- در رابطهٔ جنسی تمکین می‌کند (وقتی نرگس است در مقابل شریف وقتی نقره است در مقابل حسن)- توانا ولی تابع | پرهیجان/پراحساس- مفعول- رقابت- عقلانی/ منطقی- جلب احترام از طریق رابطه- محتاج به امنیت- عمل کردن به تنهایی- پر از ترس- دارای احساس شهودی در مورد دیگران- نرم | آزادانه در مورد مسایل جنسی صحبت نمی‌کند- کم حرف- سنجیده- استفاده از صحبت برای به‌دست آوردن همبستگی بین مردم- عدم بیان احساسات شخصی | وقتی نرگس است در رابطه با همسرش تابع نیست و در لحظهٔ آخر تصمیمی خلاف تصمیم شوهرش می‌گیرد. وقتی نقره است برخلاف خواست حسن تصمیم به فرار می‌گیرد. |

بررسی شخصیت‌های زنِ دو نمایش‌نامهٔ نغمه ثمینی، خواب در فنجان خالی و شکلک، بر اساس نظریهٔ کنش متقابل نمادین نشان می‌دهد که شخصیت‌های مهتاب/ماهرخ (خواب در فنجان خالی) و عالیه (شکلک) از الگوی زن سنتی پیروی می‌کنند. یعنی در هر چهار مؤلفهٔ کنش متقابل نمادین ویژگی‌هایی دارند که کاملاً زنانه است. در سوی دیگر، دو شخصیت ماه‌لیلی/آقا عمه (خواب در فنجان خالی) و نرگس/نقره (شکلک) از الگوی زن مدرن پیروی می‌کنند. در رویکرد بازتاب، هنر به طور عام و تئاتر به طور خاص آیینه‌ای است در برابر جامعه. با بازخوانی این دو نمایش‌نامهٔ ثمینی، به مثابهٔ شاخصهٔ آثارش، می‌توان آن‌ها را واجد چنین تلقی‌ای از هنر و تئاتر دانست. ثمینی در هردو نمایش‌نامه، در مقابل مردان نمایش‌نامه زنانی را قرار می‌دهد که در چالشی دوسویه درگیرند: از سویی چالش با سلطهٔ مردانه و از سوی دیگر چالش با نقش‌های جنس‌گرایانه‌ای که به زن تحمیل می‌شود. در این چالش، زنان نمایش‌نامه به دو صورت واکنش نشان داده‌اند. عالیه و مهتاب/ ماهرخ، با پذیرش نقش‌جنس‌گرایانهٔ کاملاً زنانه و پیروی از نظام ارزش‌گذاری مردانهٔ حاکم بر آن، بازنمود زن سنتی را محقق

کرده‌اند و ماه‌لیلی/آقاعمه و نرگس/نقره، با رد این تحمیل و مقاومت در برابر آن، هم در مقابل سلطهٔ مردانه، که خود را در نقش‌های جنس‌گرایانه می‌نمایاند، قد علم کرده اند، هم نظم پذیرفته شده توسط زن سنتی را مختل کرده‌اند. در نمایش‌نامهٔ خواب در فنجان خالی، ماهرخ با تحت سلطه بودن خود و اجرای نقش‌های جنس‌گرایانهٔ تحمیل شده کنار آمده است اما با آمدن ماه‌لیلی از فرنگ این نظم مختل می‌شود و نظام ارزشی حاکم بر نقش جنس‌گرایانه برای ماهرخ متزلزل می‌شود. در شکلک نیز آمدن نرگس/نقره چنین وضعیتی را برای عالیه به‌وجود می‌آورد. در این نگاه است که این نمایش‌نامه‌ها بیش از پیش واجد مؤلفه‌های بازتابی می‌شوند. زنان ایرانی که در سنتی تاریخی با نقش‌های جنس‌گرایانهٔ خویش کنار آمده بودند با آشنایی با زنان جوامع دیگر، به‌خصوص غرب، مجبور به بازنگری در وضعیت خود شدند. این به معنای پذیرش کامل وضعیت زنان جوامع دیگر و رد کامل وضعیت خودشان نیست، بلکه فقط به معنای نوعی آگاهی انتقادی است که وادارشان کرد دوباره به وضعیت خود از زاویه‌ای انتقادی بنگرند. در بافت اجتماعی، این چالش منجر به برســاخته شدن نوعی زن در حال گذار شده است که از مؤلفه‌های نقش‌های جنس‌گرایانه، ترکیبی از زن مدرن و سنتی را انتخاب می‌کند. به عبارتی، اکثریت زنان امروز جامعهٔ ما نه سنتی‌اند به معنای مطلق آن و نه مدرن به معنای مطلق آن. اما ثمینی در این دو نمایش‌نامه، برخلاف بافت اجتماعی، زنان را به دو گروه سنتی و مدرن تقسیم کرده است. شاید این مسئله در نگاه نخست نافی رویکرد بازتاب باشد، اما واقعیت آن است که ثمینی در مقام نمایش‌نامه‌نویس، با پیروی از خصلت درام، که ایجاد چالش میان دو قطب مطلق است، واقعگرایانه وضعیت اجتماعی و درام بطیء زنان جامعهٔ ما را به تصویر کشیده است. حال نتیجهٔ این چالش در بافت اجتماعی به سنتزی از جنس زن در حال گذار منجر شده است، مسئله‌ای سوای درام که اساساً فارغ از ارائهٔ نتیجه یا هرگونه سنتزی است.

## منابع


۱. ارسطو (۱۳۸۲). فن شعر. ترجمهٔ عبدالحسین زرین‌کوب، تهران، امیرکبیر.

۲. الکساندر، ویکتوریا (۱۳۹۰). جامعه‌شناسی هنرها؛ شرحی بر اشکال زیبا و مردم‌پسند هنر. ترجمهٔ اعظم راودراد، تهران، انتشارات فرهنگستان هنر و موسسهٔ تألیف، ترجمه و نشر آثار هنری.

۳. ثمینی، نغمه (۱۳۸۵). شکلک. تهران، نی.

۴. ---------- (۱۳۸۲). خواب در فنجان خالی. تهران، نمایش.

۵. ---------- (۱۳۸۱). افسون معبد سوخته. تهران، نمایش.

۶. مشیرزاده، حمیرا (۱۳۸۲). از جنبش تا نظریهٔ اجتماعی، تاریخ دو قرن فمنیسم. تهران، تیراژه.

7. George Gurvitch (1973). Sociology of theatre: in (ed) Burns, Elizabeth&Tom: sociology of literature and drama. Penguin.pp: 263-271

8. S. J. Kessler; W. Mackenna (1997). *Gender: An ethnomethodological approach*. new york, blockwell.

9. M. Rosenberg (1965). *Society and the adolescent self-image*. Princeton, NJ: Princeton University Press.

10. Lindsey , L. (1997). Gender roles: A sociological perspective: prentice hall.(3rded)