



سازمان اسناد و کتابخانه ملی
جمهوری اسلامی ایران



نمایشگاه آنلاین پرده فشی

اجزاهای اعتراضی زنان قاجار

آلماگشتاسب

نمایشگران پرده نشین
اجراهای اعتراضی زنان قاجار

آما گشتاب

با مقدمه احمد التی



- سرشناسه : گشتاسب، آلما، ۱۳۶۴ -
- عنوان و نام پدیدآور : نمایشگران پرده نشین (اجراهای اعتراضی زنان قاجار) / نویسنده آلما گشتاسب ؛ با مقدمه احمد السّتی؛ ویراستار محمد آرّتا.
- مشخصات نشر : تهران: پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات، ۱۳۹۸.
- مشخصات ظاهری : ۱۵۲ ص.؛ ۱۴/۵ × ۲۱/۵ س.م.
- شابک : ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲-۲۳۹-۷
- وضعیت فهرست نویسی : فیپا
- موضوع : زنان در نمایش -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۳ق.
- موضوع : Women in the theater -- Iran -- History -- 19th century :
- موضوع : نمایش -- ایران -- تاریخ -- قرن ۱۳ق.
- موضوع : Theater -- Iran -- History -- 19th century :
- شناسه افزوده : السّتی، احمد، ۱۳۲۷ - ، مقدمه نویس
- شناسه افزوده : Alasti, Ahmad :
- شناسه افزوده : پژوهشگاه فرهنگ هنر و ارتباطات
- شناسه افزوده : Institute for Research of Culture, Art and Communication :
- رده بندی کنگره : PN۲۹۵۱/۵ :
- رده بندی دیویی : ۷۹۲/۰۸۲۰۹۵۵ :
- شماره کتابشناسی ملی : ۵۷۱۰۹۹۹ :



ناشر: پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

عنوان: نمایشگران پرده نشین (اجراهای اعتراضی زنان قاجار)

نویسنده: آلما مرادی گشتاسب

ویراستار: محمد آرّتا

طرح جلد: لیلی کاظمی

صفحه آرا: حسین آذری

نوبت چاپ: اول - تابستان ۱۳۹۸

شمارگان: ۱۰۰۰ نسخه

قیمت: ۱۶۰۰۰۰ ریال

شابک: ۹۷۸-۶۰۰-۴۵۲-۲۳۹-۷

همه حقوق این اثر برای پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات محفوظ است.
در صورت تخلف، پیگرد قانونی دارد.

فهرست مطالب

۱.....	سخن ناشر
۳.....	مقدمه
۷.....	پیشگفتار

فصل اول. زنان قاجاری: محبوس اندرون

۱۷.....	مقدمه
۲۰.....	مفهوم دنیای زنانه
۲۴.....	جامعه و دولت در عصر قاجار و طبقات مختلف اجتماعی
۲۵.....	جامعه شهری دوره قاجار و موقعیت زنان در آن
۲۸.....	زیبایی‌شناسی زن ایرانی
۳۰.....	اندام زنان
۳۱.....	آرایش چهره
۳۲.....	پوشاک زنان
۳۳.....	لباس اندرونی زنان در دوره فتحعلی شاه
۳۴.....	سفر شاه قاجار به فرنگ و تغییر لباس اندرونی زنان
۳۶.....	چند همسری و ساخت خانواده
۳۸.....	بارداری، زایمان و دفعات آن
۳۸.....	زنان در خانواده ایرانی؛ حرمت و تقدس اندرونی
۳۹.....	زنان در فضاهای عمومی، معابر، کوچه‌ها و بازار
۴۲.....	زیارت، روضه و تعزیه

فصل دوم. کارناوال پنهان: قیام در اندرون

۴۵.....	مقدمه
۴۹.....	کارناوال، شادی و شکسته شدن سلسله مراتب
۵۳.....	امر کارناوالی و تجربه زیسته
۶۲.....	فمینیسم
۶۵.....	نظریه های فمینیستی
۷۴.....	بدن زنان و نوشتار زنانه
۸۴.....	تأملی نظری در بازی های زنانه دوره قاجار
۸۷.....	تأمل در سویه های اعتراضی نمایش ها و بازی های زنانه در دوره قاجار
۸۷.....	اعتراض به عنوان امری شناختی
۸۸.....	اعتراض به عنوان پدیداری وجودی

فصل سوم. نمایش شادی: گسستن از اندرون

۹۱.....	مقدمه
۹۲.....	نمایش های شادی آور زنانه در گذر تاریخ
۹۵.....	تعزیه و نمایش های شادی آور
۹۶.....	پستوخانه ها، مکان اجرا
۹۸.....	آلات مطبخ، ابزار صحنه نمایش زنانه
۱۰۰.....	نوشتار زنانه و نمایش های شادی آور زنان
۱۰۱.....	بازی های زنانه و ساختار ارسطویی
۱۰۶.....	مضامین نمایش های زنانه
۱۰۸.....	سرکوب

فصل چهارم. کارناوال زنانه: آتش در اندرون

۱۱۱.....	مقدمه
۱۱۲.....	سویه های کارناوالی
۱۱۵.....	بین الاذهانیت و تجربه زیسته در رابطه خواهری
۱۱۸.....	بدن زنانه
۱۲۰.....	تحلیل شکلی
۱۲۲.....	همنشینی مفاهیم متضاد
۱۳۰.....	سخن پایانی: کنش اعتراضی
۱۳۵.....	نتیجه گیری
۱۳۹.....	فهرست منابع

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات با هدف رفع نیازهای پژوهشی وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی، نزدیک به دو دهه است که با رویکرد مسئله‌محوری به دنبال شناخت مشکلات حوزه فرهنگ و هنر، شناسایی قابلیت‌ها و ظرفیت‌ها و ارائه راهبردها و راهکارهای مناسب برای حل مشکلات و نیز توسعه قابلیت‌ها در مسیر تعالی فرهنگی کشور است. این پژوهشگاه، با سه پژوهشکده فرهنگ، پژوهشکده هنر و پژوهشکده ارتباطات در تعامل و همکاری با صاحب‌نظران و اندیشمندان حوزه فرهنگ و هنر، ضمن اجرا و نظارت بر طرح‌های پژوهشی مورد نیاز، اقدام به برگزاری نشست‌ها، همایش‌های علمی، جلسات نقد و گفتگو و نیز جشنواره پژوهش فرهنگی سال می‌نماید.

علاوه بر این، دفتر طرح‌های ملی پژوهشگاه نیز، به‌عنوان متولی انجام مطالعات فرهنگی و اجتماعی در سطح ملی، ضمن اجرای نظرسنجی‌های موردنیاز، به اجرای پیمایش‌های ملی نظیر پیمایش ارزش‌ها و نگرش‌های ایرانیان؛ مصرف‌کالاهای فرهنگی؛ سواد رسانه‌ای؛ وضعیت فرهنگی، اجتماعی و اخلاقی جامعه ایران و سنجش سرمایه اجتماعی کشور اقدام می‌نماید.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، تلاش دارد تا مجموعه دستاوردهای پژوهشی خود را با هدف تحقق عدالت فرهنگی و دسترسی همه پژوهشگران و سیاست‌گذاران فرهنگی کشور، منتشر نماید. از این‌رو انتشارات پژوهشگاه طی مدت فعالیت خود تاکنون، آثار پژوهشی متعدد و متنوعی را در قالب «کتاب»، «گزارش پژوهش»، «گزارش نظرسنجی» و «گزارش راهبردی» منتشر کرده است. پژوهشگاه همچنین، انتشار فصلنامه علمی پژوهشی «مطالعات فرهنگ ارتباطات» و نیز چاپ آثار برگزیده جشنواره فرهنگی سال را در کارنامه خود دارد. پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات، ضمن استقبال، تعامل، همکاری و همفکری با استادان، نخبگان و پژوهشگران حوزه فرهنگ، هنر و رسانه، امیدوار است با انتشار دستاوردهای پژوهشی خود بتواند به «مرجع پژوهش» در حوزه فرهنگ و هنر ایران و نیز پایگاهی برای اندیشمندان و دلسوزان این عرصه تبدیل شود.

پژوهشگاه فرهنگ، هنر و ارتباطات

مقدمه

نمایش‌های زنانه بازنمایی جهانی ذهنی است که وجه عینی به خود گرفته است. در این بازنمایی، جهانی بی‌حد و مرز جای می‌گیرد که به برهم‌ریختن ساختارهای اجتماعی به‌ویژه وجوهی که نظام پدرسالار را تثبیت می‌کند، حکم می‌دهد. شجاعانه در ظاهر، جسورانه در اجرا، مفتضحانه در کلام و گستاخانه در مقابل انتظارهای قراردادی از جنس زن؛ با این حال، این نمایش‌ها کوبنده در تأثیر، مضطرب‌کننده در مشاهده، رسواکننده امور جنسی و به‌شدت قابل ملاحظه با معیارهای جهانی که در آن جنسیت فاقد برتری است هستند. چنین توصیفی، مصداقی برای نوعی نمایش‌های زنانه است که محکوم به سرکوبی، پنهان‌سازی و اختفا در آغاز دوران مدرن و درست در اوان پیدایش آن در ایران قاجار بوده‌اند. موانع زیادی در بسیاری از جوامع از برملاشدن چنین پدیده‌هایی جلوگیری می‌کرده‌اند. مراسم مذهبی که قسمت عمده‌ای از اعیاد و روزهای عزرا را در خلال سال به خود اختصاص می‌دهند، جایی برای بروز نمایش‌های زنانه باقی نمی‌گذاشته‌اند. از سویی دیگر مراسم ملی و میهنی، سهم عمده‌ای از روزهای سال را به‌صورتی به خود اختصاص می‌دهند که فرصتی برای چنین نمایش‌هایی باقی نمی‌ماند.

تخصیص قسمت عمده‌ای از ایام به آیین و مراسم پدرسالارانه و اسطوره‌ای عهده‌های دیرین که بیشتر وجوهی مردانه داشته‌اند، به‌طور حساب‌شده‌ای زنان را از اختصاص نمایش به بازنمایی مشکلات خود دور کرده است. با این‌همه، نمایش‌های زنانه ایران دوره قاجار که کتاب *نمایشگران پرده‌نشین: اجراهای اعتراضی زنان قاجار* به آن اختصاص یافته است، تشریح می‌کند که چگونه اجراهای پنهان زنان در این دوره از کلیه امکانات موجود و از هر فرصت کمی بهره می‌برند تا از طریق به تمسخر اصول اجتماعی جامعه مردسالار به ارکان چنین نظامی حمله کنند. بر این اساس، چنین نمایش‌هایی به تصور محدود مردان از زنان، به طرز تلقی آنان از میزان شعور و درایت زنان و به پندار غیرمنصفانه‌شان از توانایی کلامی زنان می‌پردازد. «آلما گشتاسب» در این کتاب تشریح می‌کند که چگونه نمایش‌های زنان دوره قاجار ایران در لفافی از طنز و شوخی به آن وجوهی که جامعه مردسالار با توسل به آنها قدرت خود را تثبیت می‌کند، حمله می‌نماید. جدی‌ترین، خصوصی‌ترین، پنهانی‌ترین اسرار زناشویی گستاخانه و بی‌پروا برون‌افکنی می‌شوند. با همین اوصاف، نامتعادل‌ترین حقوق‌حقه، ناعادلانه‌ترین جایگاه در بردار جنسیتی و نامنصفانه‌ترین نسبت‌های بیولوژیکی با زبانی سرشار از کنایه و طنز مطرح می‌شوند. بدین ترتیب، چنین اجراهایی می‌تواند رویکردهای مطالعاتی بسیاری را به کار گیرد که از «مارکس» تا «یونگ» و از «باختین» تا «دوبوار» را شامل شود. آنچه در کتاب *نمایشگران پرده‌نشین: اجراهای اعتراضی زنان قاجار* به‌طور فصیحی مطرح شده، تشریح اجراهای زنانه‌ای است که نه تنها قابلیت خوانش‌های تئاتری دارد، بلکه به افشاگری جهانی دست می‌زند که تعمدی در پنهان کردن آن وجود داشته است. به‌منظور حصول به این مهم، گشتاسب با توسل به نظریه کارناوال باختین، شادی و بازی‌های نشاط‌آور زنانه دوره قاجار و سال‌های متعاقب آن را واکنش طبیعی و

چاره‌ناپذیر در مقابل فشارهای روحی و روانی می‌داند. این بازی‌ها که در خلال ساعات غیبت مردان از خانه و امکان تجمع زنان در یک محل اتفاق می‌افتاده، در امنیت حیاط‌های محفوظ در ورای دیوارهای بلند خانه‌ها و در پستوها و اغلب دور از انتظار جنس مرد اجرا می‌شده است. آنها از نظر رفتاری، تابع قصه‌هایی بودند که در میان زنان و درباره روابط زناشویی آنها رایج بود؛ درحالی‌که از نظر گفتاری مبتنی بر الفاظ و لغاتی بودند که در میان زنان و گاه به‌وسیله خود آنها آفریده شده بود. در نتیجه، این اجراها متکی بر متنی مکتوب نبوده و قابلیت کاهش و افزایش در قصه‌ها و روایات را داشته است. نقش لحظه‌پروری و بداهه‌پردازی، ملموس‌ترین وجه آنها بود؛ به همان صورتی که از نظر ساختاری این روایت‌ها همواره با سازی همانند تنبک یا استفاده از آلات و ابزار آشپزخانه همراهی، تقسیم‌بندی و پرده‌بندی می‌شد. علاوه‌براین، گشتاسب تشریح می‌کند که چگونه شکل اجرایی آنها از نمایش‌های موزیکال و روایت‌های اپیزودیک تشکیل می‌شد. شخصیت‌ها، مردان و زنانی بودند که با تغییر نام، ارجاعات آشنایی به مردان و زنان خودی داشتند. دکلمه جملات، همواره توأم با تأکید عباراتی بود که به‌وسیله تماشاگران، زنان محله یا اقوام و خویشان همراهی می‌شد. از نظر پوشش و لباس صحنه که مطابق نقش می‌توانست مردپوش یا زن‌پوش باشد، نظر به عدم حضور مردان و جنس مذکر حتی پسران خردسال، قابلیت تغییر در حین اجرا و در مقابل تماشاگران را داشت، تکنیکی که یادآور تئاترهای رادیکال نیمه قرن بیستم بود. سربند و حجاب به شکل سنتی آن فقط در لحظاتی به کار می‌آمد که به‌ضرورت، داستان به ملامت عام اشاره داشته باشد. شوخی‌های فیزیکی، دست‌یازیدن به اندام‌ها و حتی قسمت‌های خصوصی بدن غیرمعمول نبود، به‌خصوص به این دلیل که این حرکات به جنس مذکر و به آزارهای جنسی نسبت داده می‌شد. نقش استفاده از بدن زنانه در این نمایش‌ها به‌عنوان محملی

برای القای زنانگی به بیشترین حد کاربری در مقایسه با تئاترهایی که زنان در آنها ایفای نقش می‌کنند، می‌رسد. به عبارتی دیگر، ساختار اجرایی این نمایش‌ها تا آن حد تابع بداهه‌پردازی بود که هرگونه قیاس ارسطویی را نفی می‌کند؛ به همان صورتی که ساختار زبانی آنها تابع قراردادهای لغت‌آفرینی و وجه تسمیه درون‌گروهی بود. آما گشتاسب در این کتاب به‌طور مفصل به نقش اعتراضی این نمایش‌ها می‌پردازد و به‌درستی استدلال می‌کند که امیال سرکوب‌شده جنسی، تقلیل ارزش جنسیتی زن و محدود کردن آنها در چار دیواری خانه و به‌ویژه سرگرم کردن زنان به امور خانه‌داری و انکار حقوق اجتماعی آنها، بحث‌های عمده این نمایش‌ها بوده است. خواندن این کتاب نه تنها به علاقه‌مندان تئاتر، بلکه به متخصصان مسائل اجتماعی و تحصیل‌کنندگان موقعیت زنان در جامعه توصیه می‌شود.

احمد الستی

اردیبهشت ۱۳۹۶

مسائل مربوط به زنان جزء دغدغه‌های مهم جامعه ایرانی است که در سالیان اخیر مورد مناقشه اقشار مختلف اندیشمندان بوده و تبدیل به نوعی جدال ایدئولوژیک شده است. ترمیم و بازسازی این هویت بحران‌زده نیازمند نگاه دقیق و عاری از سوگیری به گذشته است؛ بنابراین به‌منظور انجام یک پژوهش بی‌طرفانه، باید از تقدیس گذشته یا تاریک‌پنداشتن مطلق آن پرهیز کرد و به بررسی واقع‌بینانه زندگی زنان در سنت ایرانی پرداخت. از اواخر قرن نوزدهم و آشنایی ایرانیان با غرب، جامعه ایرانی شاهد تقابل و کشمکش بین طرفداران سنت و مدرنیته بوده است و این رویارویی به‌خصوص در مبارزه برای نحوه ساختن هویت جدید برای زن ایرانی بازتاب قابل توجهی یافته است. از این‌رو، طرفداران افراطی تجدد، سنت را تمام‌وکمال ناکارآمد دانستند و هویت جدیدی را بر اساس ارزش‌های عام مدرنیته برای زنان تعریف کردند. از طرف دیگر، سنت‌گرایان با تقدیس گذشته، خواهان بازگشت به هویت اصیل زن ایرانی هستند. با توجه به این مسائل و با در نظر گرفتن این‌که، در رابطه با زندگی روزمره زنان ایرانی و به‌ویژه نمایش‌های خصوصی زنانه در دوره قاجار پژوهش‌های اندکی انجام شده است. انجام مطالعات جامعه‌شناختی بی‌طرفانه در این حوزه ضروری است.

ما در این پژوهش با توجه به خلأ ذکر شده به بررسی یکی از ابعاد زندگی روزمره بخشی از زنان ایران در دوره قاجار می‌پردازیم تا با شناختی تاریخی که از گذشته زن ایرانی به دست می‌آید، بتوانیم با رویکردی متفاوت به تبیین نمایش‌های خصوصی دوره قاجار بپردازیم. در واقع، پژوهش پیش‌رو، بازخوانی یکی از ابعاد زندگی زن ایرانی در دوره قاجار بوده که هدفش بررسی چگونگی بازتاب آن در نمایش‌های رایج آن دوران است. نقطه حرکت ما در این پژوهش، واقعیت اجتماعی یا به عبارت دیگر، شرایط بیرونی حاکم بر زندگی و ذهنیت زنان قاجاری است. برای دستیابی به درکی همه‌جانبه از زندگی زنان دوره قاجار، حوزه نمایش انتخاب شده است تا از آن طریق زوایای گوناگون و لایه‌های پنهان و ناگفته زندگی آنان که به صورت خودآگاه و ناخودآگاه در گردهمایی‌های زنانه خصوصی بازتاب یافته، کشف و بررسی شود. برای شناخت هویت جنسیتی زنان باید سازه اجتماعی جنسیت در جامعه ایرانی آن دوره را شناخت تا بتوانیم دنیای زنان و بازتاب آن در بازی‌های نمایشی دوره قاجار را درک کنیم. سؤال ما از کیستی و هویت زنان دوره قاجار است و برای پاسخگویی به آن زندگی روزمره آنان را انتخاب کرده‌ایم؛ بنابراین ابتدا به شرح مختصر مفهوم زندگی روزمره و تاریخچه آن در جامعه‌شناسی متعارف می‌پردازیم؛ سپس مفهوم جنسیت و زندگی روزمره را شرح می‌دهیم و براساس نظریاتی که بیان می‌شود، به تعریف مفهوم جنسیت در کارمان خواهیم پرداخت.

زن و زندگی روزمره تا هنگامی که مکتب آنال، انقلابی در تاریخ‌نگاری پدید آورد، موضوعاتی پیش پا افتاده بودند. از زمانی که این دو مفهوم وارد طبقه‌بندی‌های شناختی شدند، به تدریج از حاشیه به مرکز مباحث علمی آمده‌اند. با پیوند دادن این دو مفهوم به یکدیگر ما با یک تحقیق منحصربه‌فرد مواجه می‌شویم. زمینه‌ای پدید می‌آید تا از طریق کنشگران عادی و وقایع یومیه، زندگی واقعی را دوباره کشف کنیم (لاگوچه، ۲۰۱۱: ۱۴۲). بررسی وضعیت زنان در آثار و فعالیت‌های ادبی و هنری می‌تواند از چند جنبه حائز

اهمیت باشد. چنین پژوهشی از یک سو به مسائل خاص زنان می‌پردازد و دغدغه‌ها و خواسته‌های نیمی از جمعیت جامعه را بررسی و موشکافی می‌کند و از سوی دیگر، به مسائل و موضوعات ادبی و هنری گوناگون مرتبط با زنان نظر دارد. موضوع پژوهش پیش‌رو «نمایش‌های زنانه و بازی‌های شادی‌آور» دوره قاجار است که هر دو جنبه پیش‌گفته را مدنظر قرار داده است؛ یعنی هم به وضعیت زنان در این دوران می‌پردازد و هم به مسائل هنری مرتبط با امور زنانه که در قالب یکی از ژانرهای نمایشی مرتبط با فرهنگ عامه عرضه شده است، توجه دارد. می‌توان تحقیق کنونی را در زمره پژوهش‌های مرتبط با فرهنگ عامه نیز به‌شمار آورد؛ زیرا این نمایش‌ها به‌دلیل فرم و سبک خاص خود در این حیطه دسته‌بندی می‌شوند. نکته شایان ذکر این که، در نمایش‌های مورد تحقیق به‌دلیل حضور و مشارکت فعال زنان، نکاتی نهفته که شایسته است فراتر از مباحث فرهنگ عامه بررسی شود. بروز رفتارها و کنش‌های خاص زنانه در این بخش از فرهنگ عامیانه و شفاهی به ما کمک می‌کند تا از منظری متفاوت وضعیت زنان در آن دوران را بررسی کنیم و علاوه بر آن، به‌طور کلی به دغدغه‌ها و خواسته‌های ناگفته و بیان‌نشده زن ایرانی دست یابیم. ویژگی‌های محتوایی و شکلی این نمایش‌ها و بازی‌های شادی‌آور موجب شد که رویکردی باختینی-فمینیستی را برای روشن‌تر کردن زوایای پنهان این پدیده اجتماعی-هنری در پیش بگیریم. بازخوانی این نمایش‌ها از منظر باختینی-فمینیستی فی‌النفسه می‌تواند مفید باشد؛ چون هم تصویر زنان آن دوران را بازنگری می‌کند و هم به خود زنان اجازه می‌دهد که با شناخت واقعی بهتر بتوانند، خود را ارزیابی کرده و تصویر درست‌تری از خویش ترسیم کنند. نگاه به جهان از چشم‌انداز زنانی که از ورود به عرصه تولید دانش محروم بوده‌اند، ضروری است و این دیدگاه شناخت درست‌تری از جهان را عرضه خواهد کرد و در صدد توضیح هر آن چیزی بر خواهد آمد که دانش کنونی از تشخیص وجود آن عاجز است (ابوت و والاس، ۱۳۸۰: ۳۱). در این راستا، نقد زن‌محور، نگاه بسیار کارآمدی برای تحلیل ادبیات فارسی

ماست. به گفته «تایسن» منتقدان فمینیست، حتی اگر هم مفاهیم فمینیستی واحدی را مدنظر داشته باشند، اثر واحدی را به‌شکلی واحد تفسیر نمی‌کنند. به گفته او، فمینیسم به عبارت دیگر، نه فقط در برابر زندگی اجتماعی مان، همچنین در برابر زندگی خصوصی مان آینه‌ای می‌گیرد و از ما می‌خواهد که خصوصی‌ترین تجارب زندگی خود را و پابرجاترین و آرامش‌بخش‌ترین فرض‌هایمان را دوباره ارزیابی کنیم (تایسن، ۱۳۸۷: ۲۰۴).

میخائیل باختین^۱ (۱۸۹۵-۱۹۷۵)، نظریه‌پرداز و متفکر روسی، مدت‌ها در جوامع علمی غربی ناشناخته بود، ولی پس از معرفی او به دانشگاه‌ها و محافل فکری فرانسه توسط بعضی از نویسندگان و متفکران اروپای شرقی مشخص شد که باختین برخلاف زندگی دشوارش در گمنامی، نظریات قابل توجهی در عرصه زبان‌شناسی نوین، فلسفه و نظریه ادبی و هنری ارائه داده است که او را در ردیف نظریه‌پردازان بزرگ فرانسوی در قرن بیستم قرار می‌دهد. باختین با فرمالیست‌های روس دوستی و همکاری داشت، ولی نظریه‌هایش از آنان فاصله گرفت و او توانست به نظریه‌های خاص خود در آثاری نظیر *مسائل نظریه ادبی داستانیسم*^۲ (۱۹۲۹)، *مارکسیسم و فلسفه زبان*^۳ (۱۹۲۹)، *آثار فرانسوا رابله و فرهنگ مردم در سده‌های میانه و رنسانس*^۴ (۱۹۴۰) دست یابد. مفهوم «چندصدایی»^۵ در رمان و همین‌طور مفهوم «امر کارناوالی»^۶ - که یکی از پایه‌های نظری تحقیق کنونی را تشکیل می‌دهد - از ابداعات باختین است. مفهوم کارناوال، برگرفته از جشن‌ها و شادی‌های اواخر سده‌های میانه است که فضا و جهانی شبیه به نمایش‌ها و بازی‌های مدنظر ما در دوره قاجار دارد. علاوه بر نظریه‌های باختین، به دلیل

1. Mikhail Bakhtin (1895-1975)

2. Problems of Dostoyevsky's Poetics: polyphony and unfinalizability

3. Marxism and Philosophy of Language

4. Rabelais and His World) Rabelais and Folk Culture of the Middle Ages and Renaissance was not published until 1965, at which time it was given the title

5. polyphony

6. Carnival

زنانه‌بودن این بخش از فرهنگ شفاهی ایرانی، به نظریه‌های فمینیستی نیز رجوع کرده‌ایم. عقل مذکر، همان نظامی که از دیرباز بر سراسر تاریخ اندیشه سایه افکنده است و بر مبنای نظام‌های دوتایی خوب/بد، عقل/حس و دوگانه‌های دیگر بناشده، دوران‌های بسیاری را با حرکتی خطی و بی‌درنگ، پشت سر نهاد تا در قرن اخیر، به‌مدد برخی اندیشمندان پیشرو، اندکی از تسلط عقل و خرد کاست و تلاش کرد که به ساختارهای مسلط خرد نگاهی دوباره بیندازد. این ماشین تندروی پیشرفت خرد، در این قرن، اندکی از شتاب خطی پیشرفت گونه‌اش کاست و ایستاد تا به بدیهی‌ترین اصولش شک کند و شاید بتوان گفت، زن، هستی‌اش و نوشتارش، این دیگری همیشه در تاریخ ساختمان عقل مذکر، توانست در این برهه، فریاد اعتراضش را به گوش آنان که تردید به ادامه مسیر خطی به ذهنشان متبادر شده بود، برساند و نوید جهانی تازه را با منظری زنانه دهد. ژاک دریدا^۱، یکی از کسانی بود که با نگاهی ساختارشکنانه به تاریخ فلسفه غرب، این نظام دوتایی را بازشناخت؛ نظامی دوتایی که در آن همیشه یکی من بود و دیگری، دیگری. یکی در قدرت بود و دیگری در سرکوب. این کشف تازه دریدا، نگاهی دوباره به جهان را رقم زد و زنان اندیشمند که در میان این نظام عقلانی دوتایی در ساختار مرد/زن به‌عنوان دیگری مرد قرار داشتند و در نظام سلسله‌مراتبی به جانب سرکوب متمایل بودند، فرصتی یافتند تا نگاه زنانه را تبیین کنند و به تاریخ فلسفه و خرد، نگاهی دیگر بیندازند و در این میان خودشان، هستی زنانه‌شان و نوشتاری از آن خود را جست‌وجو کنند. زنان اندیشمندی چون هلن سیکسو^۲، لوس ایریگاری^۳ و ژولیا کریستوا^۴ از این دست زنان بودند که در ادامه مسیری که زنان فمینیست از قرنی پیش آغاز کرده بودند، درحالی که قائل به نظریه‌پردازی در این زمینه نبودند.

1. Jacques Derrida (1930-2004)

2. Helen Cixous (1937)

3. Luce Irigaray (1930)

4. Julia Kristeva (1941)

به بدن و در ادامه به نوشتار زنانه^۱ بها دادند و ادبیات را از این شکل مسلط نوشتار که اغلب مردانه می‌نمود و حتی نویسندگان زن نیز لاجرم پیرو آن بودند، اندکی دور کردند و نفسی تازه به شریان‌های نوشتن دمیدند؛ سه تن که اگرچه هیچ‌کدام از آنها داعیه رسمی فمینیسم را ندارند، اما نظرگاه‌هایشان، شاید به دلیل نزدیکی منظرهایشان (دیدگاهشان) در یک زیرمجموعه با عنوان فمینیسم فرانسه جای گرفته است. منتقدان فمینیسم فرانسه ترجیح داده بودند که بر مسائل و تئوری‌های متنی، نشانه‌ای، زبان‌شناسی و روانکاوی کار کنند. هر سه نفر آنها بر مسائل معین درباره نوشتن زنانه و بحث زبان زنان، بیش از نظریه‌پردازان دیگر فمینیسم در فرانسه متمرکز بوده‌اند (موی، ۱۹۸۵: ۹۷). می‌کوشیم در تحلیل این نمایش‌ها به‌طور خاص بر نقش تن زنانه و همین‌طور مبحث «نوشتار زنانه» متمرکز شویم که معتقدیم در این نمایش‌ها، نمود بارزی دارد. به این منظور، به نظریه‌های ژولیا کریستوا و به‌طور خاص به مبحث تن زنانه از نظر لوس ابریگاری و همین‌طور نوشتار زنانه هلن سیکسورجوع خواهیم کرد. مسئله اصلی ما جست‌وجوی هر نوع کنش اعتراضی و مطالبه حقوق زنان به شیوه‌هایی متفاوت از مبارزات کلاسیک زنان برای دستیابی به حقوق خود است. سلطه فرهنگ خاص جنسیتی در طول قرن‌ها، به گونه‌ای در همه عرصه‌ها رسوخ یافته که خود زنان نیز در بسیاری از مواقع، القائنات این فرهنگ مسلط را پذیرفته‌اند و حتی آن را رواج داده‌اند. به‌نظر منتقدان فمینیست این شرایط نتیجه آموزش، فرهنگ و تقسیم کار اجتماعی است و نه برخاسته از بیولوژیک زنان. در این میان، خودآگاهی و شناخت کامل، می‌تواند گام اول در راه‌رهایی باشد (تلخابی، ۱۳۸۴: ۷۶). همان‌طور که نقد فمینیستی بر آن است که زنان را به جایگاهی برسانند تا بتوانند به اصطلاح فلسفی، خود را در مقام فاعل شناسایی کنند و توانایی‌هایشان را بیابند. این پژوهش نیز به نوبه خود تلاش می‌کند تا یکی از مصداق‌های توانایی زنان را از طریق خوانش نمایش‌های

زنانه قدر نهد و اندکی به ژرفای دریای پهناور نقد ادبی در ایران بیفزاید. پرسش اصلی که تحقیق حاضر در صدد است، بدان پاسخ گوید این است که آیا می‌توان در نمایش‌های شادی‌آور زنانه دوره قاجار، نوعی کنش و اعتراض زنانه را به وضعیت نامناسب زنان در آن دوران جست‌وجو کرد؟ هدف غایی پژوهش پیش‌رو این است که نشان دهیم برخلاف تصور موجود می‌توان با لحاظ تفاوت‌های پارادایمی و گسست معرفتی میان نمایش‌های پیشامدرن دوره قاجار و نظریه‌های فمینیستی و باختینی، رگه‌هایی از اعتراض و کنش اعتراضی را در این نمایش‌ها یافت. به این منظور، می‌کوشیم ذیل هدف اصلی که جست‌وجوی کنش‌های اعتراضی در این نمایش‌هاست به پرسش‌های زیر پاسخ دهیم:

- آیا می‌توان در نمایش‌های شادی‌آور زنانه دوره قاجار نوعی کنش و اعتراض زنانه را به وضعیت نامناسب زنان در آن دوران ربط داد؟
 - تاجه‌اندازه این نمایش‌ها، قابلیت خوانشی فمینیستی-باختینی دارند؟
 - به لحاظ نظری چگونه رویکرد باختینی و فمینیستی به یکدیگر نزدیک می‌شوند؟

- آیا می‌توان شاهد رگه‌هایی از خودآگاهی زنانه در این نمایش‌ها بود؟
 - آیا نمایش‌نامه‌های شادی‌آور زنان را می‌توان با توجه به چارچوب نظری این پژوهش، واجد زبان زنانه دانست یا خیر؟
 با توجه به چارچوب نظری این پژوهش، برخی ویژگی‌ها همچون چندصدایی بودن، اتکا به دیالوگ، نداشتن صدای مسلط، ساختار غیر سلسله‌مراتبی که از ویژگی‌های ذاتی درام و از سویی با توجه به منظرهای ژولیا کریستوا، هلن سیکسو و لوس ایریگاری از ویژگی‌های زبان زنانه هم هستند، می‌توان درام را واجد زبانی زنانه دانست. یکی از ویژگی‌های ادبیات داستانی این است که هر آنچه از نگاه پرمدعای تاریخ پنهان می‌ماند، تاحدودی در ادبیات داستانی یافت می‌شود؛ بنابراین ممکن است مسائلی که باعث درد و رنج هر ملتی در طول

تاریخ بشریت شده است، در نگاه کلی بین تاریخ چند صفحه‌ای را بیشتر به خود اختصاص ندهد و این در حالی است که در ادبیات داستانی بسیاری از این آلام، به همراه جزئیاتشان تصویر شده است (عالیداعی، ۱۳۸۸: ۶). بنا بر گفته کریستوا، ادبیات، حقیقت را دربارهٔ جهانی دیگر که جهانی است واپس‌زده، شبانه، مرموز و ناآگاه آشکار می‌کند. بسیاری بر این باورند که در واقع، نمایش‌های زنانه ممکن است زندگی‌های زنان آن دوران باشد و تنها به این دلیل، داستان‌ها بدون هیچ ارتباطی با جهان واقع خلق شده‌اند. هدف منتقدان فمینیست بازنگری این ادبیات است و این امر مستلزم تغییر در تصورات ما، در مورد ارزش‌های ادبی، تغییر در فهرست متون ادبی و تغییر در شیوه‌های تحلیل ادبی است و مبنای الگوی جدید فمینیستی ادبیات، فرهنگ و تاریخ زنان است. به‌نظر میرا جلن، ادبیات زنان قبل از آنکه از همه لحاظ ادبیات شود، پیشاپیش در مرحلهٔ آفرینش استعدادها شکل منحصر به فردش را به خود می‌گیرد (هام، ۱۳۸۲: ۲۵۳). در وجه اهمیت و ضرورت تحقیق می‌توان به‌طور عام از پرداختن به مسائلی گفت که متغیر جنسیت را به‌عنوان عاملی مؤثر در تعاملات اجتماعی و فرهنگی در نظر می‌گیرند. جنسیت عامل نابرابری و عدم توازن در روابط اجتماعی انسان‌هاست و از روابط دو جنس که بخش مهمی از روابط بشری است، تنش‌زدایی می‌کند. گام‌نهادن به‌سوی دنیایی که هر چه کمتر به این نابرابری‌ها آلوده باشد، توجه‌گر ضرورت و اهمیت این تحقیقات است. از سوی دیگر، فقدان پژوهش دربارهٔ مهم‌ترین سنت نمایشی زنان ایران، نوشتن از نمایش‌های زنانه را دشوار کرده است. علی بلوک‌باشی نخستین بار، نمایش‌های شادی‌آور زنان را جمع‌آوری کرد. بهرام بیضایی در کتاب *نمایش در ایران*، داوود فتحعلی بیگی در مقاله «تقلید زنانه: یک سنت نمایشی»، آنتونی شای^۱ در مقاله «بازی‌های نمایشی»، و نیز محمدحسن ناصر بخت، حسین

فرخی و ناصر عاشورپور به نمایش‌های زنانه ایران پرداخته‌اند. همچنین *خاطرات مونس الدوله* از مهم‌ترین منابع زنانه به‌جامانده از دوران قاجار است که داستان‌ها و توصیف‌های ارزنده‌ای در باب تعزیه‌های زنانه، مجالس روضه‌خوانی زنانه، تقلیدها و نقالی‌های زنان دارد و جهان نمایش‌های زنانه را به روشنی توصیف می‌کند. کتاب پیش‌رو، صورت ویراسته و تصحیح‌شده پژوهشی است که ابتدا به‌عنوان پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد اینجانب با راهنمایی دکتر فریندخت زاهدی در پردیس هنرهای زیبای دانشگاه تهران ارائه شد. حال که کار این پژوهش به سامان رسیده است، بر خود واجب می‌دانم که مراتب قدردانی‌ام را به کسانی که در این راه یاورم بوده‌اند، تقدیم کنم. سپاسگزار و وامدار لطف و دانش استادم، سرکار خانم دکتر فریندخت زاهدی هستم که بی‌وجود مهربان و راهگشایش، انجام این کار هرگز میسر نبود. همچنین حضور پر محبت جناب آقای دکتر احمد الستی که راهگشا و روشن‌کننده مسیر پر پیچ‌وخم و تاریک این پژوهش بود را قدر می‌دانم. روانی متن حاضر و پیراسته بودن فعلی آن، نتیجه نگاه تیزبین و موشکاف دکتر بهروز محمودی بختیاری است که از ایشان سپاسگزارم. در پایان از مسئولان محترم پژوهشگاه وزارت فرهنگ و ارشاد اسلامی که زمینه‌های نشر این پژوهش را فراهم کردند، سپاسگزاری می‌کنم و توفیقات روزافزون در خدمت به جامعه فرهنگی و هنری کشورمان را برایشان آرزومندم. کتاب حاضر را با تمام کاستی‌هایش به احمد مرادی گشتاسب و تمام صبوری‌هایش تقدیم می‌کنم، باشد که غبار خستگی سالیانش را بزدايد.

آلما گشتاسب

بهار ۱۳۹۶