

روند دگرگونی

ادبیات نمایشی زبان ایران



(از ۱۲۸۹ تا ۱۳۵۷)

رسول نظرزاده

روند دگرگونی

ادبیات نمایشی زنان ایران

(از ۱۲۸۹ تا ۱۳۵۷)

رسول نظرزاده

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان

سرشناسه
عنوان و نام پدیدآور روند دگرگونی ادبیات نمایشی زنان ایران (از ۱۲۸۹ تا ۱۳۵۷) / رسول
نظرزاده
مشخصات نشر تهران: روشنگران و مطالعات زنان ۱۳۹۸
مشخصات ظاهری ۲۷۲ ص
وضعیت فهرست‌نویسی فیبا
موضوع زنان نمایش‌نامه‌نویس ایرانی - قرن ۱۴ - زنان در نمایش - ایران -
تاریخ - نمایش‌نامه فارسی - تاریخ و نقد
موضوع woman dramatists, Iranian, 20th century, History and
criticism, Iran, persian drama, history
رده‌بندی کنگره PIR ۳۸۲۴
رده‌بندی دیویی ۸۱۵/۶۲۰۹
شماره کتابشناسی ملی ۵۸۹۳۴۵۹

روند دگرگونی ادبیات نمایشی زنان ایران (از ۱۲۸۹ تا ۱۳۵۷)

نوشته‌ی: رسول نظرزاده
صفحه‌آرا: مریم فزون
نوبت چاپ و تاریخ: اول ۱۳۹۹
تیراژ: ۳۰۰ جلد
قیمت: ۶۰۰۰۰ تومان

انتشارات روشنگران و مطالعات زنان
آدرس: تهران، خیابان سید جمال‌الدین اسدآبادی، میدان فرهنگ، خیابان سی‌وسوم، نبش
خیابان آماج، پلاک ۲۱، طبقه همکف واحد ۳
تلفن: ۸۸۷۲۳۹۳۶ - ۸۸۷۲۲۶۶۵ - ۸۸۷۱۶۳۹۱ - ۶۶۹۷۰۱۳۶
پست الکترونیک: roshangaran68@gmail.com

مراکز پخش و فروش: ۱- سایت انتشارات: www.roshangaran-pub.ir

- ۲- پخش ققنوس: تلفن ۴۳ الی ۶۶۴۰۸۶۴۰
- ۳- پخش گسترش: تلفن ۷۷۳۵۰۹۷۰
- ۴- کلیه کتابفروشی‌های سراسر کشور

شابک: ۹۷۸-۹۶۴-۱۹۴-۱۵۵-۲
978-964-194-155-2

اگر به دانایی گره از کار ما بگشودند،
دانایی دیگر گره‌ای تازه فرو بست

فهرست

۷.....	مقدمه.....
۱۱.....	نگاهی به شخصیت زنان در آثار پایه‌گذاران نمایشنامه‌نویسی ایران.....
۲۹.....	پیشگامان؛ تجربه‌های نخست (از ۱۲۸۹ تا ۱۳۲۰).....
۳۱.....	◀ ع. صفوت (سرديبروزنامه دانش).....
۳۴.....	◀ صديقه دولت‌آبادی.....
۴۴.....	◀ ملکه خانم رحم‌دل.....
۴۶.....	◀ مدحت تهرانی.....
۴۸.....	◀ ماه‌طلعت پسیان.....
۵۱.....	◀ بدر منیرعلوی.....
۵۳.....	◀ اختر معدلی.....
۵۵.....	گامی به پیش؛ تقابلهای (از ۱۳۲۰ تا ۱۳۵۶).....
۵۹.....	◀ فریده فرجام.....
۸۹.....	◀ نصرت پرتوی.....
۹۹.....	◀ مهین تجدد.....
۱۴۵.....	◀ اختر راستکار.....
۱۶۰.....	◀ شکوفه بیات - منصوره عصری.....
۱۶۵.....	◀ منیژه نقیبی.....
۱۶۸.....	◀ ماه منیر مینوی.....
۱۷۵.....	◀ شهرو خردمند.....
۱۷۸.....	◀ شکوه میرزادگی.....
۱۸۳.....	◀ اکرم امیر افشاری.....

- ۱۸۷.....< نسرين پاك خو
- ۱۸۹.....< شكل‌های درونی / دغدغه‌های ذهنی
- ۱۹۱.....< خجسته كيا
- ۲۰۱.....< مهين تجدد
- ۲۰۸.....< سودابه فضايلى
- ۲۲۴.....< تهمينه ميرميرانى
- ۲۳۱.....< شكوه ميرزادگى
- ۲۳۵.....< نگاهی به زمینه‌ها و ساخت‌مایه‌های ادبیات نمایشی زنان ایران

مقدمه

ادبیات نمایشی زنان ایران در زمینه و بستر تحولات تاریخی زنان ایران شکل گرفته و همچون چشم یا صدایی ست که گاه پیش و گاه پس دگرگونی‌های اجتماعی و سیاسی رشد گرفته است. توجه و بازخوانی ادبیات نمایشی زنان ایران کمابیش خواننده رادر مسیر تاریخی این تحولات دنباله‌دار قرار می‌دهد.

این پژوهش می‌کوشد بخشی از خلا پژوهشی ادبیات نمایشی زنان ایران و ناگفته‌های آن را پُر کند و از ادامه‌ی راه نسلی باشد که امروز به جز چند مقاله و داستان و متن نمایشی چیز زیادی از آنها باقی نمانده است. صدای خواهران و مادران و دختران و زنان این سرزمین که تلاش آنها بی‌شک در شکل‌گیری نگاه امروز ما بی‌تاثیر نبوده است. برای دیدن دوباره‌ی راه، کاری به جز چشم دوختن بر عمق ناگفته‌ها و کمبودها و راه‌های رفته نیست. به گفته‌ی بهرام بیضایی «تا با زخم روبرو نشویم، امکان درمان وجود نخواهد داشت.»

ادبیات نمایشی زنان ایران- با توجه به مطالعه و تدریس نگارنده در دانشگاه - همواره طی سال‌های بسیاری مورد کم‌توجهی بسیار بوده است. هنوز هیچ سند و آرشیو و مجموعه خاصی در این مورد وجود ندارد. متن‌ها و عکس‌ها،

اسناد فعالیت‌های نمایشی زنان طی سال‌ها و دهه‌های گوناگون نامنسجم و پراکنده و در حال نابودی است. بسیاری از آنها جایی ثبت نشده‌اند و عکس یا مجموعه‌ای از روند کاری آنها وجود ندارد. آنقدر گروه‌ها و جناح‌ها و سازمان‌های گوناگون زنان در اقصا نقاط کشور پراکنده بودند که هر گروه یا شخص تنها خود را می‌دید و نگاهی فراجناحی و فراگروهی در یک روند و جریان مستمر و هماهنگ وجود نداشت.

این‌گونه جستجوهای نگارنده در زمینه و متن‌های نایاب و فراموش شده‌ی ادبیات نمایشی زنان ایران از دوره مشروطه به بعد آغاز شد و مرا به غور در کتابخانه‌ها و نشریات قدیم و برخی آرشیوها کشاند. بسیاری از متن‌هایی که سال‌ها، غبار فراموشی بر آنها نشسته بود. بارها در هنگام مطالعه‌ی آنها به بحران‌های مشابه دیروز و امروز در اطرافمان پی می‌بردم. بحران‌ها ریشه‌دارتر از آن بودند که با تغییر دولت‌ها و حکومت‌ها و چند لایحه و قانون بتوان از آنها گذر کرد. تغییر در وضعیت زنان ایران اگرچه به تغییر مناسبات سیاسی دولت‌ها و حکومت‌ها وابسته است اما ریشه‌های بحران عمیق‌تر از تغییرهای کوتاه مدت بود. تغییری که دگرگونی در بنیان‌های آن طی سال‌ها، بسیار بطئی و درونی انجام می‌شد تا بعد بتوان بازتاب آن تغییرها را در نمایشنامه‌های زنان نیز مشاهده کرد. متأسفانه بخشی از متن‌ها و اطلاعات درباره ادبیات نمایشی زنان ایران مخدوش و نابود شده‌اند و یا در آرشیوهای نایاب و شخصی نگهداری می‌شوند. با اینهمه می‌توان گفت این پژوهش بخش اصلی شناخت، تحلیل و روند دگرگونی ادبیات نمایشی زنان ایران را دربر می‌گیرد.

خوشبختانه هنوز چند نفر از نمایشنامه‌نویسان زن دهه ۴۰ و ۵۰ ایران در قید حیات هستند و می‌شد با پیدا کردن آنها و گفتگوی حضوری، بر چند و چون جزئیات این تاریخ فراموش شده و اجرای آثارشان پی برد. برخی از آنها در خارج از کشور بودند که پیدا کردن آنها از طریق فضای مجازی و نزدیکانشان میسر شد. برخی از آنها دیگر مایل به گفتگو یا نشر دوباره‌ی متون نمایشی‌شان نبودند. این سختگیری‌های بی‌مورد کار پژوهشگر را در پیدا کردن متون سخت‌تر می‌کرد. برخی نیز با بزرگواری از تلاش‌های نسل من استقبال می‌کردند و مجوز

نشر و پژوهش و اجرای آثارشان را به من می‌دادند.

در پیشینه‌ی این تحقیق به‌طور خاص کتاب کوچک تحقیقی «زنان نمایشنامه‌نویس ایران» نوشته گل مهر کارزی، به برخی خطوط گمشده این تاریخ اشاره کرده است. آنچه لزوم پژوهشی تحلیلی، گسترده و دقیق تر را می‌طلبد.

به دنبال پیدا کردن این خطوط ناپیدا، ابتدا تا حد امکان نمایشنامه‌ها از مخزن‌ها و نشریه‌های فراموش شده، از کتاب‌ها و کپی‌های ناخوانا، رساله‌ها و مقاله‌ها، طی سالیان گوناگون، پیدا و با دشواری بسیار (چرا که مخزن‌ها اجازهی کپی از آنها را نمی‌دادند) فیش برداری و نسخه برداری یا عکس بردای شدند. در مرحله‌ی بعد کار مطالعه و یادداشت برداری دقیق صورت پذیرفت تا پیوستگی و ارتباط آنها با هم پیدا شود. ورق زدن نشریات زنان اواخر دوره قاجار- برای پیدا کردن نخستین متن‌های نمایشی نوشته زنان - کاری اساسی و مهم بود. برخی اسامی مستعار یا ناپیدا بودند. گاه متنی ناتمام و ناقص رها شده بود و یا از ادامه کار نشریه یا انجمن به زودی جلوگیری شده بود. گاه نویسنده به کل از به کار بردن نام واقعی خود در پیشانی نوشته خودداری کرده بود. این‌گونه متن‌ها و نوشته‌ها با پیگیری قلم و نگاه نویسنده در جاهای مختلف و ذوق ادبی و نمایشی او، مورد شناسایی و ردگیری قرار می‌گرفت. سپس مطالعه و جستجو در زمینه‌های تاریخی و سیاسی اجتماعی هر دوره آغاز شد. در این مورد کتاب‌ها و اسناد تاریخی بسیاری از دوره‌های مختلف تاریخ معاصر ایران و ارتباط آن با تحولات زندگی زنان وجود داشت که خواننده علاقمند را در این مورد به اصل منابع و کتاب‌ها ارجاع می‌دهم و از اشاره‌ی دوباره به آنها به دلیل حجیم شدن کتاب خودداری می‌کنم.

کار بعدی تاثیر تحولات اجتماعی و سیاسی و اقتصادی در زندگی و نگرش زنان در نگاه و نگرش نمایشنامه‌نویسان زن بود که به خوبی می‌شد مسیر آن را درون متن‌های نمایشی باقیمانده پی گرفت. بخشی از این دریافت‌ها در فصل آخر کتاب، مسیر و ساختمان‌های ادبیات نمایشی زنان ایران را بیان می‌کند.

با مطالعه این آثار در می‌یابیم میان چالش‌ها و مشکلات و بحران‌های زنان نسل‌های گذشته با بحران‌های امروز زنان پیوستگی ریشه‌دار وجود دارد. هر

چند اولویت‌ها و چشم‌انداز فعالیت‌های زنان امروز با دیروز متفاوت است. زنان ایرانی در پایان دوره قاجار و آغاز دوره رضا شاه شروع به نوشتن نمایشنامه کردند. کارهای نمایشی صدیقه دولت‌آبادی، ماه‌طلعت پسیان، اختر معدلی، مدحت تهرانی، محجوبه ناهید، بدر منیر علوی، و... هم‌نسلان آنها که در اوج و سیطره سنت‌ها و مخالفت‌ها به نوشتن میان پرده‌های اخلاقی و آموزشی روی آوردند که در زمان خود از دل نیاز جامعه و مخاطبان سر بر می‌آورد. درباره‌ی چهره‌ی پیشرو و خط‌شکن «صدیقه دولت‌آبادی» سخن بسیار است و خود مقاله‌ای مجزا می‌طلبد. در واقع نمایشنامه وسیله‌ای بود برای تنویر افکار و اصلاح رفتار جامعه نسبت به زنان و دختران.

این روند تا رسیدن به بحران‌های عمیق‌تر و موضوع‌های پیچیده‌تر تا دهه ۳۰، ۴۰ و ۵۰ ادامه یافت.

شعری از «زندخت شیرازی» نمونه‌ای از صدای آگاه و از یاد رفته‌ی زنان ایرانی را نشان می‌دهد:

در همه ملک جهان جمله زنان باهنرند	این لیاقت نبود در زن ایران تا چند؟
شرف و عزت هر کس بود از علم و کمال	تاج عزت نبود بر سر نسوان تا چند؟
هر کسی بُرد برون گوهر علم از این بحر	ما زنانیم چنین غرقه ز توفان تا چند؟
دیگران گوی هنر برده ز میدان تا کی؟	ما بمانیم در این کلبه‌ی احزان تا چند؟

نگاهی به شخصیت زنان

مهر

در آثار پایه‌گذاران نمایشنامه‌نویسی ایران

پیش از آغاز نمایشنامه‌نویسی زنان ایرانی در نمایشنامه‌هایی که از دوره‌ی قاجار تا اوایل دوره رضا شاه به‌جا مانده به برخی از شخصیت‌های برجسته زنان مواجه می‌شویم.

در نمایشنامه وکلای مرافعه آخرین نوشته میرزا فتحعلی آخوندزاده، با شخصیت زنی بیوه به نام «سکینه خانم» روبرو هستیم. آقا مردان وکیل برای بالا کشیدن ارثی که بعد از فوت مرحوم حاجی غفور تاجر به سکینه خانم خواهرش می‌رسد می‌کوشد برای او پاپوش بدوزد و حق این زن تنها را بالا بکشد. زنی که بنا به مناسبات آن دوره اغلب در اندرونی خانه پدری و سپس خانه شوهر بزرگ شده و از مناسبات پیچیده‌ی مالی بیرون بی‌خبر است. او بنا به غریزه متوجه‌ی این توطئه می‌شود و حقی که اگر از او پایمال شود باقی زندگیش در تنگنا و تنگدستی خواهد گذشت. از اینجا تبدیل به زنی دیگر می‌شود. برای خود از آشنایانش همراهانی خبر می‌کند. آقا کریم طرفدار حقوق سکینه خانم می‌شود. سکینه خانم به کمک او در این بازی ابتدا از نقشه‌های رقیب با خبر می‌ماند و در صحنه‌های مهم خود با مردها روبرو می‌شود تا از حق خود دفاع کند. در زمانی که تنها حق زنان را در مطبخ و اندرونی می‌دانستند. آقا مردان خان، پول را برای زنان بی‌ثمر می‌داند و به تمسخر می‌گوید: «همه می‌دانند پیشه‌ی زنان، زاییدن است.» و عزیز بیک از دوستان آقا مردان در توصیف سکینه خانم

می‌گوید: «او را مثل سایر دخترها تصور نکن. پایش بیفتد خودش هم حرّاف است. از جواب دادن عاجز نیست.» سکینه خانم در این نمایشنامه هیچ راهی ندارد تا خود را به آگاهی و دانشی همسطح مردها - آنهم همپای یک وکیل - بیرون از خانه برساند تا باقی عمر همچون کنیزی به مردهای دیگر وابسته نباشد. هنوز این نمایشنامه به دورانی نرسیده که در دادگاه، زنان نیز حضور داشته باشند و بتوانند با صدای بلند جلوی همه از حق خود دفاع کنند. برای اولین بار تیپ سازی از زنان که حتی در نمایش‌های سنتی ایرانی از «زن پوشی» به جای آنها استفاده می‌شد تبدیل به شخصیت می‌شود. سکینه خانم که از حق خود دفاع می‌کند و وارد بازی پیچیده‌ی مردهایی می‌شود که حتی نمایندگان قانون نیز در آن به جای دفاع از مظلوم، خود اجراکنندگان نقشه‌ای ضد زن هستند.

در نمایشنامه زمان خان بروجردی نوشته میرزا آقاخان تبریزی با شخصیت «کوکب خانم» روبرو می‌شویم که در نقشه‌ای برای سرکیسه کردن «حاجی رجب خوش ابرو» حاجی بازاری ریاکار که او را رها کرده و به زنی به نام «طاووس خالدار» میل کرده، با ده باشی همراه می‌شود تا با نامه نگاری و خود را عاشق و شیدای او نشان دادن بتواند او را به خانه‌اش بیاورد. سپس طبق نقشه ده باشی و ماموران بر سر آنها خراب شوند و حاجی را مجبور کنند از ترس آبرو، سرکیسه را شل کند و به آنها باج بدهد. نقشه‌ای که کوکب خانم برای انتقام‌گیری از حاجی، با مهارت آن را اجرا می‌کند و در آن هیچ ردّی از خود به جا نمی‌گذارد. روشی که در مسیر پنهانکاری رایج آن دوران انجام می‌گیرد و در همان میدانی انجام می‌شود که حاجی رجب همواره در آن نقطه ضعف داشت و ریاکارانه به سودهای کلان دست می‌یافت. کوکب خانم در انتها نه تنها سهم خود از مشارکت در این نقشه را به دست می‌آورد بلکه در میان حرف‌هایش، چهره واقعی چند نفر دیگر از حاکمان را هم که گاهی پنهانی به سراغ او می‌آیند افشا می‌کند. در اینجا شرایط و وضعیت دشوار اقتصادی برخی از زنان را وادار به بردگی جنسی می‌کند و از سویی با ممنوعیت قانونی آن، راه رشوه‌گیری، دست درازی به اموال آدم‌های به ظاهر محترم و بازاری و سرکیسه کردن آنها را فراهم می‌سازد. راهی که چند برابر مالیات دولتی برای واسطه‌ها و دلال‌ها و ماموران

دولتی درآمد ایجاد می‌کند.

میرزا آقا تبریزی در نمایشنامه عاشقانه - خانوادگی آقا هاشم خلخالی نیز شخصیت «سارا خانم» دختر جوان و مادرش «شرف نسا» را به عنوان زنانی که ابتدا در برابر خواسته پدرسالارانه و کاسبکارانه‌ی مرد خانه - حاجی پیرقلی - که حاضر به ازدواج دخترش با «آقا هاشم» خواستگار جوان که عاشق سارا شده نمی‌شود کوتاه می‌آیند اما با جدی شدن روند ماجرا و امکان ازدواجی ناخواسته و درگیری برادرهای سارا با «آقا هاشم»، ابتدا دختر با شجاعت با خوردن تریاک اقدام به خودکشی می‌کند و سپس «شرف نسا» مادرش وقتی خواسته‌ی واقعی دخترش را می‌فهمد با همه‌ی توان به دنبال راه حلی برای نجات جان او بر می‌آید. او ابتدا می‌کوشد زمان ازدواج را به تأخیر بیندازد و سپس با فروش طلاهایش، بنا به رسم زنان آن زمان به سراغ رمال و فالگیر می‌رود. تلاش آن دو سرانجام نتیجه می‌دهد و با ازدواج مجدد حاجی خان بابا با «طوطی خانم» که دختر بزرگش را برای پسر خان بابا در نظر گرفته، سارا آزاد می‌شود تا به وصال آقا هاشم برسد. اگر ازدواج مجدد حاجی خان بابا در این نمایشنامه اتفاق نمی‌افتاد ازدواج دو جوان عاشق هم در این متن به ثمر نمی‌رسید. وصال واقعی بنا به خواسته‌ی دو عاشق که در میان نمایشنامه‌های آن زمان و تا سال‌ها بعد در خانواده‌های ایرانی از آن خبری نیست و خواسته‌ی قلبی دختران جوان در میان مناسبات بزرگ‌ترها ناشنیده می‌ماند.

در نمایشنامه‌ی *اوستا* نوروز پینه‌دوز نوشته میرزا احمد خان کمال‌الوزاره محمودی در بخش‌های آخر، شاهد دو جبهه زنان و مردان در برابر هم هستیم. اوستا نوروز پینه‌دوز که با وجود داشتن دو زن و چند فرزند بازهم هوس زن گرفتن کرده، به بهانه‌های ساده در خانه دعوا و مرافعه راه می‌اندازد و دو زن و فرزندان را از خانه بیرون می‌کند تا به زن جدید نشان دهد که زنان را به خاطر او طلاق داده است. حامی او در تمام طول نقشه‌هایش «دش اسمال» لوطی محل است که نگرشی مردسالارانه و رفیق باز دارد. زنان نیز از قافله عقب نمی‌مانند و با کمک زنان محل و فامیل برای خود گروهی تشکیل می‌دهند تا از قصد اصلی اوستا نوروز باخبر شوند. درحالی‌که ماجرای ازدواج اوستا هر لحظه

جدی تر می شود سرانجام زنان با کمک یک زن پخته و سرد و گرم چشیده به نام «زناجی» و «فرتوته خانم»، در شب عروسی بعد از مست شدن همه ی مردها، ناگهان به میان مجلس می ریزند و مردها و از جمله داماد - اوستا نوروز - را کتک می زنند تا از کرده ی خود پشیمان شود.

در میان نمایشنامه های گریگور یقیکیان شاهد نگاه ویژه به جایگاه زنان هستیم. اگرچه حال و فضای نمایشنامه ها و کنش قهرمان زن آثار او به وضوح فراتر از رفتار و منش زنان همان دوره ی ایران است که هنوز تعداد زنان با سواد و با تحصیلات عالی بسیار محدود بوده است. گریگور یقیکیان اگرچه زندگیش با مبارزان و روشنفکران دوره مشروطیت در رشت گره خورده اما او سال ها در روسیه و استامبول و ایتالیا تحصیل کرده و با آزادی خواهان ارمنستان در ارتباط بوده است. زنان نمایشنامه های او را نمی توان چندان به عنوان نمونه ای از زنان ایرانی آن دوره به شمار آورد اما به رنگ و بوی بحران ها و مسایل طبقه ی باسواد و روشنفکر ایران و آسیای مرکزی را می توان در آنها در یافت.

نمایشنامه ی دهشت جنگ یکی از بهترین آثار ضد جنگ در میان نمایشنامه های دوره خود و تا سال ها حتی در اندازه های منطقه ای به شمار می رود که به بسیاری از بحران های احساسی / عاطفی که بعدها به خاطر جنگ در خانواده ها و مجروحین به وجود می آید اشاره کرده است. نمایشنامه سال ۱۳۰۱ نوشته شده و همان زمان در رشت اجرای محدودی نیز داشته است. این اجراها بیشتر برای ارمنی ها اجرا می شده است. می توان این نمایشنامه را اولین نمایشنامه ضد جنگ ایران به شمار آورد که بسیار از دوران خود جلوتر نوشته شده است. اگر مسایلی که این نمایشنامه مورد توجه قرار داده در دوره های مختلف زودتر و به شکل وسیع تری اجرا می شد تاثیر فرهنگی / هنری آن در آثار گسترده تر دیده می شد و چه بسا تاثیر فرهنگی آن در نسل های بعدی فراگیرتر می بود.

در این نمایشنامه «سهراب» رییس آتشبار شیرازیک مجروح / معلول جنگی است که در جنگ میان عثمانی ها و روسیه در جنوب ایران نخست اسیر و سپس به شهر خود بازگشته است. او در خانواده با «جمیله» روبرو می شود. «جمیله» دختری تحصیل کرده که پس از تحصیل در استامبول و اخذ دیپلم عالی در هلال

احمر مشغول به کار شده و در جنگ جنوب به همراه سهراب در لباس پرستاری خدمت کرده است. «جمیله و سهراب» که به هم علاقمند بوده‌اند قرار بوده به زودی با هم ازواج کنند اما با اسارت سهراب، جمیله به خیال اینکه سهراب کشته شده به شهرش باز می‌گردد و پس از مدتی با پسر عموی سهراب - آقای بهادرخان فرزانه - ازدواج می‌کند. کمی بعد سهراب به صورت معلول و مجروح جنگی از اسارت باز می‌گردد. از اینجا بحران نمایشنامه که روبرو شدن با شرایط جدید است شکل می‌گیرد. شعله‌های عشق میان آن دو بار دیگر زنده می‌شود و هر بار روبرو شدن آن دو، صحنه‌های تاثیر گذاری از لایه‌های عاطفی گذشته کنار می‌رود.

«جمیله زنی است که به راحتی احساسات خود را بیان می‌کند و به سرکوب و پنهان کردن احساسات خود روی نمی‌آورد. حتی در برابر شوهرش «بهادرخان فرزانه» که او را از دیدن سهراب منع می‌کند دلایل منطقی و احساسی بیان می‌کند و حاضر نیست به خاطرقوانین مردسالاری که هیچ حقی برای افرادی مانند سهراب قائل نیست مسایل انسانی را نادیده بگیرد و کسی را که جان خود را به خاطرفراه و سعادت زندگی امثال او فدا کرده فراموش کند. او بی‌پروا به سوی سهراب می‌رود تا مرهمی بر زخم‌های جسمی و روحی او باشد. از سویی جمیله خود را به خاطرها کردن سهراب و ازدواجش با آقای فرزانه مقصر می‌داند و حالا خود را در شرایطی می‌بیند که نمی‌تواند بر احساسات واقعی خود سرپوش بگذارد. «بهادرخان فرزانه» شوهر جمیله اما این‌گونه احساسات را نمی‌فهمد و خود کم بینانه بر وظایف همسری او تاکید می‌کند و حتی او را تهدید به طلاق و جدایی می‌کند. فرنگیس خواهر آقای فرزانه در توصیف جمیله می‌گوید: «او زن آزاده‌ای ست که شرکش در جنگ او را مثل مرد دارای قدرت بیان کرده است.» جمیله خود در صحنه‌ای از آنچه در جنگ دیده سخن می‌گوید تا از آنچه بر او و سهراب رفته تصویری بدهد. توصیف‌هایی که نشان از روح روان سرد و گرم چشیده‌ی او دارد:

جمیله هزارها جوان برومند را دیدم که در حضور چشمم پاره‌پاره شدند. بسیاری از مردان را دیدم که آخرین ضجه دردناک خود را از حنجره

ضعیف‌شان خارج می‌ساختند... من در مریض‌خانه هزارها مجروح را پرستاری کرده و صدها اجساد بی‌روحشان را برای تقدیم به خاک به دست عمله جات موت می‌سپردم. باور کنید در «فرونت» موقعی که هزارها مجروحین را روی هم مثل ماهی در عرابه‌ها می‌ریختند، دفن می‌کردند، قلبم مرتعش می‌شد. من می‌دیدم که در کنار جبهه، مقتولین میدان جنگ را صدصد و هزارهزار در گودالی ریخته و دفن می‌کردند، درحالی‌که بین آنها اشخاصی یافت می‌شدند که هنوز جان خود را از دست نداده و دست‌های لرزان خود را برای استمداد حرکت می‌دادند. آنها مثل اینکه نمی‌خواستند به این زودی حیات خود را خداحافظی کنند و در بغل خاک باشند... (بیکیان: ص ۲۷۹)

شخصیت جمیله به وضوح فراتر و پرداخته‌تر از زنان دوره خود به شمار می‌رود. او در لحظات بحرانی به تک‌گویی با خود روی می‌آورد و چند و چون مسایلی که در اطرافش به وجود آمده - تضاد میان احساس / خواسته‌ی درون و وظیفه و قراردادهای اجتماعی - را بررسی می‌کند. سرانجام او به ندای قلبی‌اش گوش می‌دهد و نمی‌خواهد باقی عمر خود در حسرت و عذاب وجدان به سر ببرد. به خانه‌ی سهرابی می‌رود که چنان از زندگی ناامید شده که جزبه مرگ نمی‌اندیشد. او پرستار مردی می‌شود که چنان شجاع بوده که حتی از عشق و علاقه‌اش، به خاطر دفاع از میهن چشم پوشیده و حالا دیگر کسی او را دوست ندارد. سهراب اگرچه با حضور او جانی تازه می‌گیرد و حتی حاضر می‌شود در برابر تهمتی که آقای فرزانه جلوی او به جمیله می‌زند بایستد اما دیگر جانی و توانی برای او باقی نمانده است. مرگ اندیشی و احساس تمام شدن چنان در او ریشه دوانده که دیگر حتی جسمش توان مقاومت زیر تیغ جراحی را نخواهد داشت. سرانجام این اولین مجروح یا جانباز جنگی نمایشنامه‌های ایرانی، بهترین گزینه را حذف خود می‌بیند و در عین ناباوری با تنها گلوله‌ای که از جنگ برایش باقی‌مانده، خودکشی می‌کند تا بدین وسیله حضورش مانع خوشبختی جمیله و بهادرخان فرزانه نشود.

همان زمان بیکیان در نمایشنامه‌ی حق با کیست؟ بار دیگر شخصیت دختر

جوانی را در مرکز متن خود قرار داده است. «فروزان» دختر جوانی که تحصیلات متوسطه خود را دور از خانواده در تهران تمام کرده حالا در پی فرصتی است تا بتواند برای ادامه‌ی تحصیل به خارج برود. او می‌خواهد «چیزی را بلد باشد» تا «در امورات خود آزاد بوده و به ممنوع خود خدمت کند». چنین اشتیاقی یک لحظه او را آرام نمی‌گذارد. چون اگر «مقتضیات زمان در نظر گرفته شود ترقی غیرممکن است». این در شرایطی که زنان اسیر سرنوشت مردان بودند و ادامه تحصیل و کارها بر عهده پسران، نگرشی پیشرو به‌شمار می‌رود. حرف‌ها و رفتار فروزان به کل بر خلاف روش خانواده‌ی سنتی و به ویژه رفتار پدر- آقای کمال‌الدین- است. پدری که به خاطر قرض‌ها و مشکلات مالی در بازاری خواهد دخترش را به آقای شایگانی مردی که زن دارد و دخترش هم‌کلاس فروزان بوده بدهد. فروزان حالا تمام نقشه‌هایش رو به ویرانی می‌رود. او مقاومت و مخالفت می‌کند:

فروزان «تحصیلات من در این مدت نتیجه‌اش این نخواهد بود که امروز مثل حیوانی فروخته شوم!»

کسی صدای او را نمی‌شنود چرا که دختر هر چه زودتر باید به خانه‌ی شوهر برود. فروزان خود دست به ایتکار می‌زند و از اردشیر - جوانی که او را دوست دارد اما پولی در بساط ندارد- می‌خواهد که هرچه زودتر به خواستگارش بیاید. کاری که در زمان خود بسیار هنجار شکن به‌شمار می‌رود آن هم از طرف یک دختر جوان. همچنان سلطه و حرف پدر، مقام بالایی دارد چنان‌که فروزان و اردشیر را از دیدن هم منع می‌کند و به خواستگاری او هم جواب رد می‌دهد. کار به دیدارهای پنهانی می‌کشد. پدر خود را به بیماری می‌زند و بحران چنان بالا می‌گیرد که فروزان به ناچار به این وصلت ناخواسته و قربانی کردن خود به خاطر قرض‌های پدر و جلوگیری از فروپاشی خانواده تن در می‌دهد. اگرچه همچنان صدای پدر صدای غالب این متن است اما مقاومت فروزان و مظلومیت او همچنان در ذهن مخاطب زنده باقی می‌ماند. شخصیتی که هنوز چنان قدرتمند نیست که بتواند زندگی و آینده‌ی خود را در دست بگیرد و با مردی که دوست دارد ازدواج کند.

در چند نمایشنامه منظوم میرزاده عشقی می‌توان به چند شخصیت زن که اغلب به صورت نماد ایران و وطن‌دوستی به کار می‌روند اشاره کرد.

در نمایشنامه منظوم (آپرت) کفن سیاه سرنوشت زن ایرانی در قالب شخصیت / روح کفن پوش به نام «خسرو دخت» تصویر می‌شود. این نمایشنامه دومین اثر نمایشی او به شمار می‌رود. این متن از نمایشنامه‌های تاریخی میرزاده است که در آن با نگاه به گذشته، به شکوه ایران باستان پرداخته است. این متن ۱۳۰۳ نوشته شده است. در کفن سیاه خسرو دخت روح یک زن باستانی است که تمثیلی از زنان ایرانی در قلمرو تاریخ فرض شده که سرنوشت تیره‌وتار زندگی او بیان شده است. کفن سیاه در واقع تصورات و خیالات میرزاده عشقی به عنوان راوی پس از دیدن ویرانه‌های ایوان مدائن است که او را متأثر ساخته است. پس از دیدن ویرانه‌های باستان، خسرو دخت شاهزاده‌ای متعلق به قرون و اعصار پیشین که کفنی در بر کرده ظاهر می‌شود. گفتگوی میان او و شاعر موضوع اصلی نمایشنامه را در بخش دوم شکل می‌دهد. راوی در عالم واقع همه زنان دوره‌ی رضا شاهی را نیز همچون خسرو دخت سیاه پوش و مُرده می‌پندارد.

خسرو دخت من ملک‌زاده‌ی این ملک ویرانم! / آوخ از بخت من غمزده، آوخ
 آوخ! دختر خسرو شاهنشاه دیرین بودم / نازپروده در دامن شیرین
 بودم / حالم این مقبره مسکن شده آوخ آوخ! / خانه‌ی اول من
 گوشه‌ی ویرانه نبود/ چه حرم خانه‌ی اجداد من این خانه نبود/ یاد از
 رفته‌ی این دهکده آوخ آوخ / دخت شاهی که ز بزم مملکتش تا قاف
 است / شده ویرانه‌نشین، ای فلک انصاف است؟؟

راوی در پایان هر چه در اطراف خود می‌نگرد همه را شبیه دختران کفن‌پوش می‌بیند:

راوی باز دیدم هر زن که در آن قافله بود / همه چون دختر کسری به نظر
 جلوه نمود/ هر چه زن دیدم آنجا، همه آنان دیدم / همه را زاده‌ی آن
 زاده‌ی ساسان دیدم.

همین شخصیت با همراهی شخصیت تمثیلی شیرین از داستان «خسرو و

شیرین» در نمایشنامه منظوم و بسیار معروف او به نام «پرای رستخیز شهریاران ایران» در ویرانه‌های مدائن نیز تکرار می‌شود. این نمایشنامه‌ی منظوم در ۱۲۸۹ در عمارت چهل ستون اصفهان و در اردیبهشت ۱۲۹۹ در گراند هتل تهران توسط میرزاده عشقی به معرض نمایش در آمده است. باز هم راوی/ شاعر در مواجهه با ویرانه‌های یک قصر باستانی به گذشته می‌رود. دختری سر از قبرهای ویران بیرون می‌آورد که همان «خسرو دخت» است. زن از آنچه می‌بیند و پشت سر گذاشته جز افسوس و حسرت بر زبان نمی‌راند. سپس چهره‌هایی باستانی مانند کوروش، داریوش، انوشیروان، خسرو پرویز و سرانجام شیرین سراز قبر بیرون می‌آورند و هر کدام بر ویرانه‌ای که امروز شاهدش هستند مرثیه‌سرایی می‌کنند. در انتها همه از روان زرتشت مدد می‌جویند. زرتشت نیز ظاهر می‌شود و پس از آرزوی سربلندی ایران زمین ناپدید می‌شود. به دنبال وی سایر سلاطین نیز به قبرهای خود باز می‌گردند.

خسرو دخت این خرابه قبرستان نه ایران ماست / این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟ / ای مردم! چو مُرده استاده‌ی ایران! / من دختر کسرایم و شهزاده‌ی ایران / ملک زاده‌ی دیرین / جگرگوشه‌ی شیرین / غصه‌ی شما قوم رنجور / مُرده‌ام برون کرده از گور / این خرابه قبرستان نه ایران ماست / این خرابه ایران نیست ایران کجاست؟ / در عهد من این خطه چو فردوس برین بود / ای قوم به یزدان قسم، این مُلک نه این بود / چه شد گردان ایران؟»

تک‌گویی «شیرین» نیز از اعماق تاریخ همین حسرت را در پی دارد:

شیرین من شیرین، عروس ایرانم / عروس انوشیروانم / من ملکه‌ی این سامانم / کو آن زینت و زیور من؟ / ای ایران خاک عالمی بر سر من / (اشاره به جمعیت می‌کند) با چه رویی دگر زنده اید؟ / از روی من نی شرمند اید؟ / این شد آخر من / ای ایران خاک عالمی بر سر من.

میرزاده‌ی عشقی در ۱۳۰۳ نمایشنامه‌ی منظوم *ایده‌آل مریم* را می‌نویسد که بیشتر شبیه یک منظومه‌ی بلند شعری است تا نمایشنامه. میرزاده در این

نمایشنامه که در سه تابلو تنظیم شده ضمن بازگویی یک ماجرای عاشقانه که به فریب دختر دهگان توسط جوان شهری و خودکشی دختر می‌انجامد اوضاع سیاسی و اجتماعی ایران قبل و بعد از مشروطیت را بیان کرده است. (میرزاده عشقی: ص ۶۰)

نمایشنامه *ایده آل مریم* یا *ایده آل پیرمرد دهگانی* با یک نوع تجاوز ناموسی آغاز می‌شود و سرانجام با یک تجاوز ناموسی دیگر به پایان می‌رسد. تجاوز یک جوانک جلف تهرانی به مریم، دختری که با اعلان مشروطیت دیده به دنیا گشوده و با شکست آن چشم از جهان فرو می‌بندد. در اینجا نیز مریم تمثیلی از انقلاب و شکست آن به شمار می‌رود. مرگ او پایان وحشتناکی بر دفتر مبارزه‌ی مشروطه و مشروطه‌خواهی و تمثیل غم‌انگیزی از یک شکست بزرگ و تکرار آن به شمار می‌رود. او این نمایشنامه را در ۱۳۰۲ تصنیف کرد و چند ماهی پس از آن، خود نیز ترور شد!

در دو نمایشنامه‌ی صادق هدایت نیز می‌توان با شخصیت برجسته‌ی زنان جوان روبرو شد که سویه‌های ملی‌گرایانه‌ی برجسته‌ای دارند.

در نمایشنامه‌ی *پروین دختر ساسان* در که سال ۱۳۰۹ نوشته شده با متنی روبرویم که موضوع آن نه از زبان اشخاص تاریخی و سلطنتی که از زبان مردم معمولی اما با فرهنگ بیان شده است که مورد هجوم و حمله‌ی اعراب قرار گرفته‌اند. پدر می‌خواهد دست دخترش را بگیرد و چون سایرین به چین یا توران بگریزند همه منتظر پرویز نامزد پروین هستند که عضوی از اعضای سپاه جاویدان است و به مبارزه با اعراب رفته است. به زودی شهر سقوط می‌کند و پروین اسیر می‌شود تا تقدیم سردار عرب شود. از اینجا پروین به صورت نقش اصلی نمایشنامه جلوه‌گر می‌شود. درحالی‌که همه برای نجات جان خود به ذلت و خواری تن در داده‌اند پروین شخصیت و منش بالایی را از خود نشان می‌دهد که از ریشه دار بودن فرهنگی اصیل در او خبر می‌دهد. او در مقابل شکست و خواری و از سویی رشوه و پاداش سر فرود نمی‌آورد و حاضر نیست در مقابل پیشنهاد سردار عرب برای مسلمان شدن و ازدواج و «جهاد نکاح» تسلیم شود. اگرچه با هوشیاری مرگ خود را به تاخیر می‌اندازد تا در خوابگاه سردار عرب،

خنجرش را در سینه‌ی او فرو کند. پروین در این متن، نمادی از پاکی و شرافت و شجاعت زن ایرانی است که درمقابل حمله‌ی تازیان ایستادگی می‌کند و اگرچه جسمش نابود می‌شود اما فرهنگش ادامه می‌یابد.

نمایشنامه‌ی *مازیار سومین* و آخرین نمایشنامه‌ای است که صادق هدایت در سل ۱۳۱۲ با همکاری مجتبی مینوی نوشته است. مازیار درامی است تاریخی که در راستای همان تفکر ضد تازی و ملی‌گرایی نوشته شده است با این تفاوت که به سبب حضور مجتبی مینوی به عنوان تاریخ دان، نمایشنامه از لحاظ تاریخی پُربارتر از نمایشنامه پروین دختر ساسان از کار در آمده است. در این متن می‌بینیم که چگونه مازیار و ولایت طبرستان که در مقابل اعراب از خود ایستادگی نشان دادند از طریق جاسوسی و خیانت و حسادت‌های خود کم‌بینانه‌ی خودی‌ها، از پای در می‌آورند و سردار شجاع را به قربانگاه می‌برند. این میان تنها «شهرناز» باقی می‌ماند که صادقانه به درستی مازیار عشق می‌ورزد و پشت او را خالی نمی‌کند. «شهرناز» حتی در لباس مبدل به زندان مازیار می‌رود تا او را نجات دهد:

شهرناز بزرگ‌ترین آرزوی من این بود که نزدیک تو بمیرم... (شهرناز انگشت خود را به مازیار نشان می‌دهد) من شنیدم که امشب تو را خواهند کشت. پدر و مادرم را جلوم کشتند، ولی دیگر بس است. زندگی من همه‌اش در ویلانی و سرگردانی گذشت... من همیشه بدبخت بودم... اما دیگر یارای دیدن کشتن تو را نداشتم... (ادبیات نمایشی ایران، دوره رضا شاه: ص ۲۱۰)

«شهرناز» زن مقتدری است که از مرگ نمی‌ترسد و شجاعانه در لباس مبدل به زندان مازیار می‌رود و به جای مرگ ذلت‌آور و شکنجه‌ی روحی از مرگ نامزدش، ترجیح می‌دهد مرگ خود را خودش انتخاب کند تا در چنگال دژخیمان خوار نشود. شجاعت و غروری که نسبت به موقعیت زنان ایران در آن زمان، چهره‌ای اسطوره‌ای و قهرمانی به او می‌بخشد.