

بازتاب مسائل زوج و خانواده در نمایشنامه‌های ایرانی با رویکردی جامعه‌شناختی*

دکتر احمد کامیابی مسک**^۱، مرضیه برزوئیان^۲

^۱ استادیار دانشکده هنرهای نمایشی و موسیقی، پردیس هنرهای زیبا، دانشگاه تهران، تهران، ایران.

^۲ کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران

(تاریخ دریافت مقاله: ۸۶/۱۱/۱، تاریخ پذیرش نهایی: ۸۷/۲/۷)

چکیده:

روابط و مسائل "زوج"، (زن و مرد) مضمونی است که مورد توجه نمایشنامه‌نویسان ایرانی بوده است. با توجه به اینکه اغلب نمایشنامه‌های ایرانی با محور روابط "زوج" در بستر ویژگی‌های فرهنگی، اقتصادی، سیاسی، روانی و سستی شکل گرفته و واقعیت‌های اجتماعی را انعکاس می‌دهند، بررسی این مضمون مدخلی است برای ارائه چشم‌اندازی از مناسبات و معیارهای اجتماعی ایران در قرن اخیر. در این پژوهش، نظریه "بازتاب" که بیشترین امکان دستیابی به ساختارهای اجتماعی از طریق آثار هنری را فراهم می‌کند مبنای مطالعه جامعه‌شناختی مضمون "زوج" در نمایشنامه‌های ایرانی قرار داده‌ایم. مهم‌ترین وجه نهاد "زوج" که کارکرد اجتماعی آن است از جنبه‌های مختلف به اختصار بررسی شده و بر اساس داده‌های مربوط به جنبه‌های گوناگون روابط زوج، به آن دسته از نمایشنامه‌های چاپ شده ایرانی پرداخته‌ایم که این روابط را منعکس کرده‌اند. استخراج واقعیات اجتماعی برآمده از این نمایشنامه‌ها و تبیین این واقعیات‌ها از منظر جامعه‌شناسی، می‌تواند در شناخت بیشتر جایگاه روابط زوج به عنوان یک پدیده اجتماعی، مؤثر باشد. جامعه‌شناسی، دانش پدیده‌های اجتماعی است که از رفتارهای انسان‌ها ناشی شده‌اند و شناخت رفتارها بدون کمک روانشناسی امکان‌پذیر نیست، بنابراین ما با نگرشی جامعه‌شناسانه و با تکیه بر دانش روانشناسی به تحلیل نمایشنامه‌های منتخب پرداخته‌ایم.

واژه‌های کلیدی:

زوج، خانواده، جامعه‌شناسی، ادبیات نمایشی ایران، جامعه، جامعه‌شناسی هنر.

* این مقاله مستخرج از پایان‌نامه مقطع کارشناسی ارشد رشته ادبیات نمایشی از دانشگاه تربیت مدرس، تحت عنوان "بررسی نقش دراماتیک زوج در ادبیات نمایشی ایران"، می‌باشد که توسط خانم مرضیه برزوئیان در دی‌ماه ۱۳۸۵ به انجام رسیده است.

** نویسنده مسئول: تلفن: ۰۲۱-۸۸ ۸۲ ۷۳ ۱۱، نمابر: ۰۲۱-۶۶۴۶۱۵۰۴، E-mail: kamyabi1944@yahoo.fr

مقدمه

چنین همایشی مشکلات زوج در جامعه اروپایی و استفاده از کارآمدی تئاتر در حل مشکلات اجتماعی زوج بوده است^۱. اطلاع از برگزاری این همایش، زمینه ساز انجام این پژوهش در ادبیات نمایشی ایران گردید.

یکی از نهادهای اولیه اجتماعی که به دلیل وابستگی و پیوستگی دائمی با ساختارهای خرد و کلان جامعه، در اکثر نمایشنامه‌های ایرانی متجلی شده است "زوج" است.

این مضمون، به دلیل دارا بودن قابلیت فراوان برای طرح دیدگاه و اندیشه‌های هنرمند در رویکردهای مختلف واقع‌گرایانه و گاه، استعاری، زمینه مناسبی را برای داستان‌پردازی، ترکیب و خلق فضای نمایشی فراهم کرده است.

در این تحقیق، مهم‌ترین وجه نهاد "زوج" که کارکرد اجتماعی آن است از جنبه‌های مختلف به اختصار بررسی شده است و بر اساس داده‌های مربوط به جنبه‌های گوناگون روابط زوج، به آن دسته از نمایشنامه‌های چاپ شده ایرانی پرداخته‌ایم که این روابط را منعکس کرده‌اند. استخراج نکات و واقعیات اجتماعی از متن این نمایشنامه‌ها و تبیین این واقعیت‌ها از منظر جامعه‌شناسی، در شناخت بیشتر جایگاه روابط زوج به عنوان یک پدیده اجتماعی، مؤثر است. بنابراین با نگرشی جامعه‌شناسانه و با توجه به دیدگاه‌های روانشناسی به تحلیل نمایشنامه‌های گزینش شده پرداخته‌ایم.

رابطه هنر و اجتماع، رابطه‌ای قطعی است. آفرینش اثر هنری وابستگی مستقیم با زمینه‌های اجتماعی- فرهنگی دارد. اثر هنری حتی اگر به طور مستقیم وقایع اجتماع معاصرش را دربرنگیرد، تأثیر اجتناب ناپذیر آنها بر شکل‌گیری نگرش آفریننده اثر و رابطه‌اش با مخاطبان را به همراه دارد. شناخت هنر و ارتباط آن با جامعه یکی از مهم‌ترین ضرورت‌ها در پژوهش‌های جامعه‌شناسی است. جامعه‌شناسی هنر، زایش و پویای هنر و تأثیر و تأثر متقابل آن را با جامعه، مورد بحث قرار می‌دهد و رسالت‌های اجتماعی هنر و هنرمند را تبیین می‌کند.

نمایشنامه، به عنوان اساس نمایش که هنری اجتماعی است، در هر دوره تاریخی، بازتاب اوضاع و شرایط زمان خود بوده است. در طول تاریخ صد ساله اخیر، به اقتضای فراز و نشیب‌های فراوان در عرصه اجتماعی و سیاسی ایران، نویسندگان و نمایشنامه‌نویسان ایرانی، همچون پژواکی به بازتاب مشکلات و مسائل نسل‌هایی پرداخته‌اند که یکی پس از دیگری متحمل شرایط نابسامان اجتماعی بوده‌اند.

در ماه فوریه ۲۰۰۶ در دانشگاه استراسبورگ در شرق فرانسه، همایشی تحت عنوان "مسائل زوج در تئاتر ملل" برگزار شد که بیش از هشتاد محقق و متخصص تئاتر از کشورهای مختلف جهان در آن شرکت داشتند و در قالب سخنرانی، مسائل زوج در تئاتر ملی کشورشان را مطرح کردند. هدف از برگزاری

تعریف مسأله و پرسش پژوهشی

مبحث جامعه‌شناسی هنر شامل تمامی تأثیرات متقابل هنر و جامعه بر یکدیگر است و در چند سطح قابل بررسی است:

- ۱- تأثیر عوامل اجتماعی بر شکل‌گیری ذهنیت هنرمند.
 - ۲- تأثیر عوامل اجتماعی بر هنر و روند تغییرات و شکل‌گیری آن.
 - ۳- زمینه‌های اجتماعی و تأثیرگذار در ارتباط مخاطب با آثار هنری.
 - ۴- سیاستگذاری‌های فرهنگی، اقتصادی و ایدئولوژیکی هنر و تأثیر آن بر فرایندهای خلق هنری.
 - ۵- شناخت نظام و قواعد حاکم بر روابط اجتماعی از طریق آثار هنری.
- مورد اخیر که بیشترین ارتباط را با پژوهش حاضر دارد، برآیند

نظریات بنیادین حوزه‌های مختلف دانش‌های انسانی و تلفیق آنها با نگرش تحلیلی به آثار هنری است. ضرورت جامعه‌شناسی هنر را باید در ارتباط هنر با ساختارهای اجتماعی، جستجو کرد. امیل دورکهم^۲ (۱۹۱۷-۱۸۵۸)، نخستین کسی بود که وجود ساختار عینی اجتماع را مطرح کرد و بررسی علمی اجزاء جامعه را ممکن دانست. پس از دورکهم، "تالکوت پارسونز"^۳ (۱۹۷۹-۱۹۰۲)، با تأکید همزمان بر ساختار اجتماعی و کارکرد اجتماعی اجزاء این ساختار، نظریه مهم ساختی- کارکردی را ارائه نمود ("یگانه، ۱۳۸۴، ۱۸). همزمان با دورکهم، فردینان دو سوسور^۴ کلام را مجموعه‌ای از نمادها دانست که معنای خود را از ساختار زبان به دست می‌آورند. این انتقال معنا از طریق نمادها به سایر اجزای فرهنگ نیز تعمیم داده شد. حاصل این

روش تحقیق

روش این تحقیق، توصیفی-تحلیلی، مبتنی بر منابع کتابخانه‌ای و شامل مراحل زیر است:

- ۱- بررسی مبانی نظری جامعه‌شناسی هنر و انطباق پرسش پژوهشی با تئوری بازتاب.
- ۲- بررسی جایگاه اجتماعی "زوج" با توجه به نظریات نوین جامعه‌شناسی.
- ۳- بررسی جنبه‌های روانشناختی مربوط به نهاد اجتماعی "زوج".
- ۴- گزینش آن دسته از ابعاد جامعه‌شناسانه زوج که در اکثر جوامع انسانی مشترک‌اند.
- ۵- گزینش نمایشنامه‌های ایرانی با مضمون "زوج" و استخراج مسائل اجتماعی منعکس شده در نمایشنامه‌ها و تبیین آنها با توجه به نظریه‌های جامعه‌شناسی.

زوج در جامعه

رابطه زن و مرد، اولین بنیاد ارتباطی است که همه زمینه‌های غریزی و محیطی در شکل‌گیری آن مؤثر است و متقابلاً در ایجاد روابط و قراردادهای اجتماعی، نقش تعیین‌کننده دارد. از طرفی زوج به عنوان یکی از مفاهیم بنیادین هستی‌شناختی، در تحلیل و مطالعه همه جوامع بشری، از جایگاه ویژه‌ای برخوردار است. ارتباط و همزیستی زن و مرد، ابتدایی‌ترین و در عین حال پیچیده‌ترین بنیان‌های زندگی انسان‌ها است که ابعاد گوناگون شکل‌گیری نظام اجتماعی، شامل ارتباط کلامی و فیزیکی، تولید مثل، فراگیری و بازآفرینی الگوهای اجتماعی را دربرمی‌گیرد. در اینجا به آن بخش از دستاوردهای جامعه‌شناختی درباره جنبه‌های مختلف روابط "زوج" می‌پردازیم که کم و بیش با اکثر جوامع انسانی، مطابقت دارند:

جنسیت، تفاوت‌های جنسیتی

علاوه بر خصوصیات ظاهری و فیزیکی که زن و مرد را از یکدیگر متمایز می‌کند و تعیین‌کننده "جنس" یک انسان است، "جنسیت" اشاره‌ای کلی به قابلیت‌ها و ویژگی‌های روانی، فرهنگی و اجتماعی است که به واسطه جنس فرد، برای او در نظر گرفته می‌شود. تفاوت‌های جنسی زن و مرد بیشترین تأکید را بر خصوصیات جسمانی دارند. اما آنچه که جامعه‌شناسان معاصر بر آن تأکید دارند تأثیر فراگیر نگرش‌های فرهنگی-اجتماعی بر تفاوت‌های زن و مرد است. منشأ بخش عمده‌ای از تفاوت‌های زن و مرد، چگونگی شکل‌گیری هویت جنسی در دوره زمانی و مکانی مشخص حیات آنهاست. این اعتقاد در نظریات "فروید"^۷ و "نانسی چودروف"^۸ مشخصاً دیده می‌شود.

تفاوت‌های جنسیتی، تحت تأثیر عوامل بسیار، فعالیت اجتماعی شخص را ابتدا به صورت منفرد و سپس در ارتباط با جنس مخالف تحت الشعاع قرار می‌دهد. تداوم و انتقال الگوهای جنسیتی، احتمالاً

نظریات و به ویژه همزمانی ظهور آنها، این بود که معنا و کارکرد هر پدیده اجتماعی در ارتباط با دیگر پدیده‌ها، تبیین شود. از آنجا که هنر نیز برخاسته از زندگی هنرمند است و پدیده‌ای اجتماعی به شمار می‌آید در ارتباط با دیگر ساختارهای جامعه معاصرش تبیین و تعبیر می‌شود. در جامعه‌شناسی هنر نیز نظرات جانت ولف^۵ و آرنولد هاوزر^۶ که هنر مستقل از جامعه را غیر ممکن تلقی کردند، دو رویکرد عمده جامعه‌شناسی هنر را تقویت کرد: تئوری‌های "بازتاب" و شکل‌دهی" (راووداد، ۱۳۸۴، ۵۹). تئوری بازتاب مبتنی بر این تفکر است که اثر هنری همانند آینه‌ای است که به فراخور توانایی هنرمند، واقعیات را گاه چنانکه وجود دارند، نشان می‌دهد و گاه با منطق و معیار زیبایی‌شناختی، در قالب نشانه و رمز، به نمایش می‌گذارد. بنابراین فرم در هنر، متکی بر اسلوب هنری و محتوای آن برگرفته از زمینه‌های مختلف اجتماعی است. تئوری بازتاب مربوط به آن بخش از فرایند خلق هنری است که عوامل اجتماعی-خودآگاه یا ناخودآگاه-در اثر هنری، خودنمایی می‌کنند. تئوری شکل‌دهی، مرحله‌ای از این فرایند است که اثر هنری، به هنگام عرضه به مخاطب، آخرین مسیر تکاملی تأثیرگذاری را انجام می‌دهد. این اثرگذاری، عمدتاً تدریجی است و فرهنگ‌سازی، تغییر نگرش‌ها و نهادینه‌سازی ارزش‌های نوین، در دراز مدت را شامل می‌شود. هنرمند با ارائه نمادها و نشانه‌ها در اثرش، مخاطب را، بر اساس سطح دانش و آگاهی او، وادار به رمزگشایی و درک واقعیت نهفته در آن می‌کند و طبعاً صور مختلفی از شناخت واقعیت، در جامعه ایجاد می‌شود. بر اساس این تئوری‌ها، هنرها از سویی، زاده شرایط اجتماعی و از سوی دیگر عنصر تأثیرگذار بر آن تلقی می‌شوند. پژوهش بر مبنای تئوری بازتاب، این امکان را فراهم می‌آورد که با بررسی یک اثر، زمینه‌های اجتماعی مؤثر در پدید آمدن محتوای آن را دریابیم. پرسش پژوهشی ما، بر اساس تئوری بازتاب، به این ترتیب، شکل گرفته است:

آیا می‌توان از بررسی نوع انعکاس روابط "زوج" در نمایشنامه‌های ایرانی، به واقعیت‌های اجتماعی حاکم بر جامعه معاصر ایرانی دست یافت؟

طبیعی است که پدیده‌های زمینه‌ساز و تداوم بخش رابطه زن و مرد علاوه بر جامعه‌شناسی، آمیزه‌ای از نگرش‌های پیچیده زیست‌شناسی، روانشناسی و مردم‌شناسی را نیز دربرمی‌گیرد اما با توجه به وسعت تأثیر و تأثر اجتماعی روابط زوج، بررسی جامعه‌شناسانه آن جامع‌ترین رویکرد به این نهاد به نظر می‌رسد. از سوی دیگر، نمایش تنها هنری است که به بازتاب مستقیم زندگی اجتماعی می‌پردازد، چرا که ابزار اجرایی آن، انسان با همه خصوصیات اجتماعی و روانی اش است و بدیهی است که ارتباط زنده و بی‌واسطه آن با مخاطب، وجه اجتماعی این هنر را برجسته‌تر می‌کند.

همان چیزی است که نیازهای متفاوت و گاه متضاد زنان و مردان را در ارتباط با یکدیگر رقم می‌زند.

تمایلات جنسی و عشق

زمینه و انگیزه طبیعی پیوستن زن و مرد به یکدیگر، در بیشتر مواقع تمایلات جنسی است. اما عشق به زیبایی، شیفستگی روحی و فرهنگی، احترام به سنت‌های اجتماعی، داشتن فرزند و افتادن در موقعیت‌هایی نظیر: مشکلات اقتصادی، تنهایی، نیاز به پشتیبانی می‌توانند در این همزیستی مؤثر باشند. در توجیه استحاله یک تمایل جسمانی به علو روحانی، هرچند گذرا و تبدیل هیجان‌ات جسمانی به رقت روحی و در نهایت پدید آمدن "عشق" شاید به سختی بتوان نظر قاطعی ابراز کرد.

دورانت به نقل از آلفرد دوموسه^۱ می‌نویسد: "همه مردان، دروغگو، گزافه‌گو، دورو و ستیزه‌جو هستند و همه زنان، خودپسند و ظاهرسان و خیانتکارند، ولی در جهان فقط یک چیز مقدس و عالی وجود دارد و آن آمیزش این دو موجود ناقص است" (دورانت، ۱۳۷۰، ۱۲۶).

به هر ترتیب، هر نظریه‌ای درباره عشق، با نظریه‌های هستی‌شناختی بشر در ارتباط است. نه به این دلیل که عشق را همچون گرایش جنسی، پدیده فراگیر و عمومی انسان‌ها بدانیم - که چنین نیست و به این نکته اشاره خواهیم کرد - بلکه به این دلیل که تجربه عشق، تنها تجربه بشری است که با احساس جاودانگی و غلبه به مرگ توأم است. اگرچه "احساس جاودانگی" و "احساس عشق" مقولاتی انتزاعی و تحت تأثیر فعل و انفعالات بیولوژیک انسان هستند اما تجربه‌های شگفت‌انگیزی است که سرچشمه عالی‌ترین و ماندگارترین آثار و دستاوردهای بشری بوده و هست و از این رو قابل انکار نیست. جامعه‌شناسی نوین "عشق" را در مفهوم رمانتیک و متعالی‌تر آن، نه یک توانایی فطری بلکه وابسته و پی‌آمد فرایندهای گوناگون اجتماعی می‌پندارد.

ازدواج

ازدواج، قدیمی‌ترین و اصلی‌ترین هسته ساختار اجتماعی است. بنابراین در طول تاریخ و در بین فرهنگ‌های مختلف، به رغم وجود تفاوت‌ها در مراسم و شیوه‌های ازدواج، همواره نقاط مشترکی در اهداف و خصوصیات آن وجود داشته است. ازدواج آخرین مرحله از فرایند غریزی - اجتماعی پیوستگی زن و مرد به یکدیگر است. به عبارت دیگر، ازدواج، قرار گرفتن در موقعیتی است که ارتباط زن و مرد به تناسب قراردادهای اجتماعی، به رسمیت شناخته می‌شود و همیشه با قبول تعهداتی از سوی زن و مرد، همراه است. این تعهدات نیز به فراخور فرهنگ و زمان و مکان متفاوت است.

فرایند اجتماعی ازدواج به هیچ وجه از مناسبات "خانواده" قابل تفکیک نیست. "باید بدانیم که پیوند ازدواج، برای قانونی ساختن رابطه عشقی و شهوانی زن و مرد نیست، بلکه پیوندی است میان پدر و مادر و فرزند و برای حفظ و استواری بنیاد نوع. اینکه ازدواج مهم‌ترین رسوم و قوانین بشری است برای آن است که امری نوعی

است نه شخصی" (دورانت، ۱۶۴، ۱۳۷۰). اما انسان مدرن و آرمان‌خواه امروزی، از اهداف بنیادین و دیرینه ازدواج، که جفت‌گیری و تولید مثل بود تا حدی فاصله گرفته و با توجه به تغییرات جوامع، از لحاظ اجتماعی و اقتصادی، یعنی جدا شدن مرد از زمین و کشت و کار و از طرفی استقلال مالی زن و تغییر طرز تفکر درباره زندگی و فلسفه آن، با اهداف دیگر و بیشتر بر مبنای درک متقابل روحی و روانی و فلسفی و اجتماعی ازدواج می‌کند تا صرف مسائل مربوط به تولید مثل.

از آنجا که جوامع سنتی، ازدواج را همچنان تنها شکل موجه و معتبر روابط جنسی و عاطفی معرفی می‌کنند، پایبندی به میثاق‌های اجتماعی چنین جوامعی، افراد را در موقعیتی قرار می‌دهد که ارضای نیاز فیزیولوژیک را در ازای پذیرفتن قیود و قوانین اجتماعی خانواده به دست آورند. بنابراین با وجود همپوشی مفاهیم "زوج" و "خانواده" مرز ظریفی میان تعریف این دو نهاد ایجاد می‌شود. زوج، چنانکه در این پژوهش مورد نظر است، نهادی متشکل از یک زن و یک مرد است که بر مبنای تمایز جنسیتی به یکدیگر می‌پیوندند و رابطه‌ای را شکل می‌دهند که به فراخور نظام سنتی جامعه ما معمولاً هسته اولیه خانواده محسوب می‌شود. این ارتباط به تبع شرایط خاص روانی و اجتماعی افراد، ممکن است عاطفی، تحمیلی و یا بر اساس تصمیم برای تشکیل خانواده باشد. اگر انگیزه جنسی را که اساس فیزیولوژیک دارد از ویژگی‌های عمومی و غریزی انسان بدانیم، انگیزه اجتماعی یا ثانویه‌ای نیز وجود دارد که با این انگیزه اولیه در تعامل همیشگی است و آن "انگیزه پذیرش و تعلق است" (گنجی، ۱۳۸۰، ۱۸۵).

وابستگی به دیگران و احساس پذیرش از جانب آنها شامل همه فعالیت‌های اجتماعی و از جمله روابط زوج می‌شود. ایجاد رابطه میان زن و مرد برآیند دو انگیزه است که یکی طبیعی و دیگری اکتسابی است. فرد از رابطه با جنس مخالف در مرحله اول، ارضای تمایل جنسی، نیاز به دوست داشتن و مورد محبت قرار گرفتن، حمایت کردن و حمایت شدن را می‌طلبد. در صورتی که قالب این رابطه، ازدواج باشد، با تولد فرزندان، مفهوم خانواده به روابط انحصاری زوج، اولویت می‌یابد و روابط زن و مرد را از تمرکز و انحصار یکدیگر خارج می‌سازد. زیرا از این پس، بخش اعظم وجود و مسئولیت زن و مرد، در ارتباط با فرزند و مجموعه‌ای به نام خانواده تعریف می‌شود. "هرچند تمایل جنسی" یا "تمایل به بقاء" اساسی‌ترین غرایز است، این تمایلات در مقابل اشتیاق برای زندگی خانوادگی و جمعی، عشق ورزیدن، و "ما" شدن، رنگ پریده است. به عبارتی دیگر، تمایل برای "گردهم آمدن" به منظور "گروه شدن" به مراتب نافذتر از تمایل برای زایش است" (پرسال، ۱۳۷۹، ۳۶). به این ترتیب روابط زوج بخشی از فرایند زندگی خانوادگی است که با تولد فرزندان، در جهت رشد و بقای اعضای خانواده، تغییر ماهیت می‌دهد.

همزیستی و هم‌خانگی بدون ازدواج

پدیده نوظهور "زندگی مشترک بدون ازدواج" از سال ۱۹۷۰ در غرب رو به فزونی گذاشته است. در این نوع زندگی، زن و مرد، بدون

نظر آوریم، متقابلاً تئاتر هنری است که مستقیماً با پدیده‌های اجتماعی سر و کار دارد. تئاتر حتی اگر به صورت مستقیم به مضمون "زوج" نپردازد، همواره در حال انعکاس اجتماعی است که بنیان آن، زوج است.

"زوج" و "خانواده" به عنوان نهادهای غیرقابل تفکیک از حیات اجتماعی در اکثر نمایشنامه‌های ایرانی خودنمایی کرده است. مضمون زوج در تئاتر را با توجه به رویدادهای تاریخی و اجتماعی ایران، در چشم‌اندازی کلی، در پنج دوره تاریخی بررسی می‌کنیم:

۱- دوران پیش از مشروطه

قبل از انقلاب مشروطه، به دلیل غلبه فضای استبداد و اختناق، نمایشنامه‌نویسی، عمدتاً به عنوان ابزاری نوین در راه آزادی خواهی و مبارزه علیه شرایط موجود به کار رفت و مضامین مطرح شده در این نمایشنامه‌ها مضامین اجتماعی، اخلاقی و سیاسی‌اند. اما با وجود غلبه مضامین سیاسی، مضمون زوج نیز در نمایشنامه‌های پیش از مشروطه به چشم می‌خورد. برای مثال، می‌توان به خرس قولدور باسان، نوشته "آخوند زاده" اشاره کرد که در آن موقعیت زن و به تبع آن، روابط زوج در نظام فئودالی، مورد انتقاد قرار می‌گیرد. "میرزا آقا تبریزی" نیز در نمایشنامه حکایت عاشق شدن آقا هاشم خلخالی به سارا نام... "یکی از مسائل حاد اجتماعی آن روزگار، یعنی مسئله ازدواج و مناسبات خانوادگی را مطرح می‌کند و به انتقاد از قوانین غلط حاکم بر روابط اجتماعی می‌پردازد" (ملک‌پور، ۱۳۶۳، ۲۰۷).

۲- دوره انقلاب مشروطه

با انقلاب مشروطه و ورود تئاتر به سبک اروپایی به ایران، آثار مولیر اولین نمایشنامه‌هایی بودند که ترجمه و نمایش داده شدند. نمایشنامه‌هایی چون مریض خیالی، خسیس، طبیب اجباری، همه به نوعی، به مسئله "زن" و "زوج" پرداخته‌اند. اجرای اقتباس محمد حسن اعتمادالسلطنه از نمایشنامه طبیب اجباری مولیر، را می‌توان اولین نمایش مهم ایرانی با مضمون زوج به حساب آورد. بستر شکل‌گیری داستان، فقر مغرط خانواده یک هیزم شکن است؛ مرد معتاد جهیزیه همسرش را می‌فروشد و این کار موجب بروز اختلاف بین زن و شوهر می‌شود. دعوی زن و شوهر، زمینه رخداد واقعه‌ای می‌شود که ظاهراً به آغاز ماجرا ارتباطی ندارد، اما پس از اجرای طبیب شدن "موسی" و پایان داستان، زن و شوهر با موقعیت کاذبی که به عنوان "طبیب حاذق" برای مرد ایجاد شده، دوباره در کنار هم قرار می‌گیرند تا احتمالاً زندگی را به دور از فقر و جدل و دعوا از سرگیرند.

۳- دوره رضاشاه

در پی آشفتگی‌های سیاسی و اجتماعی ایران، پس از جنگ جهانی اول، حکومت بیست ساله رضاشاه آغاز شد و به تبع آن، زمینه فعالیت‌های نمایشی نیز دچار تحول و دگرگونی فراوان گردید. مضامین نمایشنامه‌های ایرانی از مسائل اجتماعی، فاصله گرفت و

آنکه ازدواج کرده باشند با هم زندگی می‌کنند و روابط جنسی دارند.

گسترش این نوع زندگی، ارتباط مستقیمی با کاهش ازدواج‌های قانونی و افزایش آمار طلاق در کشورهای غربی را نشان می‌دهد. "زوج‌های ازدواج کرده و ازدواج نکرده بیش از پیش به هم شباهت پیدا می‌کنند. کسانی که پیوند آزاد و غیر رسمی دارند دیگر از جامعه طرد نمی‌شوند و رفته رفته از وضعیتی قانونی برخوردار می‌گردند" (بهنام، ۱۳۸۴، ۹۶).

اشاره به زندگی مشترک بدون ازدواج از این جهت در خور توجه است که به‌رغم موانع و محدودیت‌های قانونی و شرعی و عرفی، این نوع زندگی - اگرچه به میزان بسیار اندک - در جامعه ما نیز پدید آمده است.

طلاق

علل وقوع طلاق با عوامل مختلف اقتصادی، اجتماعی، روانی، مذهبی و فرهنگی، ارتباط مستقیم دارد. از آنجا که تمامی این عوامل به تناسب ساختارهای اجتماعی، در جوامع گوناگون به شکل‌های متفاوتی ظاهر می‌شوند، میزان و نوع تأثیر آنها بر فرایند طلاق نیز در جوامع مختلف، متفاوتند. افزایش و گسترش طلاق در غرب، با روند، توسعه علوم و تکنولوژی و مهم‌تر از همه به رسمیت شناخته شدن حقوق زنان و استقلال اقتصادی آنان مرتبط است.

از سوی دیگر در اکثر کشورهای غربی، در پی دگرگونی‌های اجتماعی قرن اخیر، نوع نگرش و انگیزه‌های زندگی خانوادگی تغییر یافته است. ازدواج، دیگر نه پیوند ناگسستنی و جبری، بلکه تجربه‌ای است که در صورت عدم توفیق در اقناع درونی انسان‌ها، بدون مقصر شناختن طرفین، با توافق آنها، قابل فسخ و انصراف است. این نوع طلاق که محرک بیرونی شدید مانند مسائل اقتصادی و ناهنجاری‌های روانی و اخلاقی، عامل آن نیست، در غرب متداول است.

اما چنین فرایندی در جوامعی نظیر جامعه ما - با وجود آمار روزافزون طلاق - مگر در موارد نادر و در طبقات اجتماعی خاص، رواج ندارد. زیرا پایبندی به معیارهای سنتی جامعه، اعتقاد به تقدس ازدواج و تقدم پیوندهای خانوادگی بر فردیت انسان، همچنان شایع‌ترین رویکرد نسبت به نهاد ازدواج و خانواده است. در جوامع غربی نیز برخی محققان و روانشناسان خانواده بر تلاش برای حفظ زندگی خانوادگی و پرهیز از طلاق تأکید می‌ورزند. پل پرسال، اغلب طلاق‌ها را "طلاق به ناحق" می‌خواند و معتقد است: "تعداد اندکی از طلاق‌ها به رشد متقابل افراد درگیر می‌انجامد. طلاق‌ی که به‌طور دو جانبه انتخاب شود و همزمان با رشد زندگی دو طرف به وقوع بپیوندد و به دلایل یکسان به آزادی بیشتر جهت رشد تمام افراد بیانجامد "طلاق برحق" است. کار بالینی‌ام نشان داده است که "طلاق برحق" بی‌نهایت نادر است" (پرسال، ۱۳۷۹، ۶۲۷).

زوج در تئاتر

اگر نهاد زوج - خانواده و تأثیر فراگیر آن را در نظام اجتماعی در

مضمون زوج: مرد متوسط (۱۳۵۰) نوشته محسن یلفانی و در پایان (۱۳۵۶)، نوشته ناصر ایرانی، می‌توان اشاره کرد که از اهمیت بیشتری برخوردارند.

نمایشنامه مرد متوسط، به رابطه معلم ساده‌ای به نام رحمت با همسرش ملیحه می‌پردازد. رحمت با معشوقه خیالی خود به نام ناهید، در کنار زندگی واقعی‌اش، یک زندگی تخیلی را دنبال می‌کند. ملیحه باردار است و رحمت پس از دانستن این مسئله، خانه را ترک می‌کند و ملیحه به زندگی خود خاتمه می‌دهد.

احساس عدم رضایت از وضعیت موجود، در مردان روشنفکر در کنار زن سنتی، بن‌مایه تکرار شده بسیاری از آثار نمایشی است. بخشی از این عدم توفیق به بلندپروازی‌های سرکوب شده مردی باز می‌گردد که زن تحت سلطه خود را عامل همه کمبودها و ناکامی‌های اجتماعی‌اش، می‌انگارد. احساس خصومت نسبت به زن در نمایشنامه مرد متوسط، هم ناشی از احساس اسارت در چارچوب زندگی تلخ و یکنواخت است و هم به دلیل نافرجام ماندن عشقی که "رحمت"، همه آمال خود را در آن جستجو می‌کرده‌است. خودکشی زن در پایان نمایشنامه، برون‌ده تکان دهنده این واقعیت روانشناختی است که زنها بر اساس طبیعت و شرایط فرهنگی برای از دست دادن هویت خود بسیار مستعدند. مهم‌ترین نتیجه، درباره محوریت‌های شخصیتی زنان به ویژه در ارتباط با مردان، چنین است: "هویت زنان هنگامی به خوبی شکل می‌گیرد که بتوانند دوستی‌ها و روابط خود را حفظ نمایند. در نتیجه، از دست دادن روابط و دوستی‌ها، فقط از بین رفتن نیست بلکه برای زنان بیشتر به معنای از دست دادن هویت است" (انگل، ۱۳۸۴، ۳۰).

ملیحه وقتی با این واقعیت روبرو می‌شود که نزد شوهرش جایگاهی ندارد و حتی بارداری او که از اساسی‌ترین نمادهای هویت زنانه است مورد بی‌اعتنایی و تحقیر قرار می‌گیرد، بهانه‌ای برای زنده ماندن نمی‌یابد؛ چرا که هویت او به واسطه وجود مردی تعریف و تبیین شده که اکنون سایه حمایت خود را از او دریغ کرده است.

نمایشنامه در پایان، اثر ناصر ایرانی، سیر نابود شدن روابط عاشقانه یک زن و مرد را تحت تأثیر شرایط اجتماعی و سیاسی، تصویر می‌کند: "احمد" یک معمار جوان و آرمانگرا بوده که هویت و آرمان خود را زیر فشار مسائلی که توان مبارزه با آنها را نداشته، از کف داده است اما علت مشکلاتش را در ازدواج با مریم می‌داند که زنی خانه‌دار و ساده است. مرد به همکارش فهیمه اسدی اظهار عشق می‌کند در حالی که همسرش هنوز به رؤیاهای عاشقانه روزهای آغازین ازدواجش وفادار مانده است. نمایشنامه در پایان، رویکرد اجتماعی قابل توجهی دارد و یکی از اساسی‌ترین مفاهیم جامعه‌شناختی را نیز در بر گرفته است: تأثیر متقابل ساختار اجتماعی و ساختار خانواده بر یکدیگر. نویسنده، روند تسلسلی نسل گذشته را که به نسل مریم و احمد منتقل می‌شود با ظرافت ترسیم کرده است. نوع زندگی پدر و مادر "مریم منصور" از دیدگاه دو جوان عاشق و آرزومند به شدت زیر سؤال است اما در نهایت احمد و مریم نیز الگوهای پیشین را پذیرفته‌اند و برای

نمایشنامه‌هایی که مضمون زوج داشتند بیشتر برگرفته از داستان‌های شاهنامه، از جمله "بیژن و منیژه" و "سیاوش و سوادبه" بودند. همچنین نمایش‌هایی بر اساس دو داستان محل و داش‌آکل، نوشته صادق هدایت، بارها به صحنه رفتند. در هر دو داستان، روابط زوج و تسلط قوانین اجتماعی بر این روابط، تصویر شده است.

۲- دوره پهلوی دوم

همزمان با سقوط حکومت رضاشاه، فرصتی دوباره برای بروز استعدادها در عرصه نمایشنامه‌نویسی به وجود آمد و ده‌ها تئاتر و تماشاخانه فعال شدند. پس از کودتای ۱۳۳۲، با ایجاد محدودیت و سانسور شدید برای دست‌اندرکاران تئاتر، "تئاترهای لاله‌زاری" جایگزین تئاترهای سیاسی و اجتماعی شدند. در تئاترهای لاله‌زاری و نمایش‌های کابراه‌ای، به زوج و مسائل آنها بسیار پرداخته شد. اما تأکید، بیشتر بر جنبه‌های جنسی و مستهجن، از جمله روابط "زن و شوهر و فاسق" بود. در این دوره، نمایشنامه سرپوش سربی (۱۳۳۷) نوشته صفی، با وجود گرایش به خلق موقعیت‌های نمایشی، نیز از مضمون مثلث عشقی و خیانت زن به مرد که در تئاتر لاله‌زاری رواج داشت، برکنار نمانده است.

در بین آثار نمایشنامه‌نویسان برجسته دهه چهل آنچه که از منظر بررسی روابط زوج قابل توجه است پررنگ شدن نقش زن در نمایشنامه‌هاست. اقتدار زن در آثار بهرام بیضایی از نکاتی است که بر تجلی جایگاه زوج در آثار او و نمایشنامه‌نویسانی که از او تأثیر پذیرفته‌اند، می‌افزاید^{۱۱}. آثار اکبر رادی از آنجا که عمدتاً وقایع اجتماعی را در ارتباط خانه و خانواده روایت می‌کنند، در انعکاس روابط زوج قابل توجه‌اند. روابط زوج در آثار رادی اغلب در زمینه سود و زیان مادی و معنوی خانواده، کارکرد دراماتیک خود را می‌یابند. برای مثال در نمایشنامه از پشت شیشه‌ها (۱۳۴۵)، رادی مستقیماً به روابط زوج پرداخته است: زن و شوهر جوانی به نام‌های "مریم" و "بامداد" در آپارتمانی زندگی می‌کنند. "بامداد" از ناحیه پا، دچار معلولیت است، روشنفکر است و دستی به قلم دارد و از شرایط اجتماعی و سیاسی زمانش، رنج می‌برد. زن نازاست. سال‌ها از پی هم می‌گذرند و در پایان، بامداد نوشته خود را درباره زندگی سی ساله مشترک، به مریم تقدیم می‌کند. ارتباط و تأثیرپذیری زوج از شرایط اجتماعی در این نمایشنامه، برخاسته از مشکل درونی و خانوادگی "مریم" و "بامداد" است. زن و مرد، بچه‌دار نمی‌شوند. و چون از دیدگاه جامعه‌شناختی، رابطه خانوادگی، بدون داشتن فرزند به کمال نمی‌رسد. "بامداد" موقعیت انفعالی را برای خود برگزیده و از پشت شیشه نظاره‌گر جریان زندگی و اجتماع فاسد و پوسیده‌ای است که خانم درخشان، همکار مریم، و شوهرش نماینده آن هستند. در این نمایشنامه، کمال‌طلبی ذاتی مرد که او را ناخودآگاه به ایجاد نسلی کامل‌تر و کارآمدتر از خویش هدایت می‌کند، تبدیل به نوعی انزواطلبی و خارج شدن از چرخه طبیعی حیات می‌شود و بیش از پیش زوج را با ناهنجاری اجتماعی پیوند می‌دهد.

تا سال ۱۳۵۷ و وقوع انقلاب اسلامی، به دو نمایشنامه دیگر با

لفظاً به زن اهانت می‌کند، کاملاً معمول و مرسوم به نظر می‌رسد و به خودی خود ایجاد تنش نمی‌کند. زمانی که پای زن دیگری به میان می‌آید، "معصومه" در قیاس با خانم "عاطفی" جایگاهش را به کلی از دست می‌دهد. و با وجود تلاش های فراوان برای حفظ زندگی مشترک که به خوبی در نمایشنامه توضیح داده شده است، طلاق انجام می‌گیرد.

"به موجب ماده ۱۱۳۳ قوانین خانواده، مرد هرگاه که بخواهد می‌تواند زن خود را طلاق دهد" (کیهان‌نیا، ۱۳۸۴، ۸۹). اگرچه با تصویب قوانین جدید مرد بدون رأی دادگاه و رأسانی نمی‌تواند اقدام به طلاق کند، اما تعلق حق طلاق به مرد، چه در مواقعی که به دلیل "امتناع مرد از طلاق" (مطهری، ۱۳۷۹، ۲۷۵) زن باید در دشوارترین شرایط، زندگی خانوادگی را ادامه دهد و چه در مواردی که "طلاق‌های ناجوانمردانه" (همان، ۲۳۹) به‌رغم میل زن صورت می‌گیرد موجب نابسامانی فردی و اجتماعی برای زن می‌شود.

در نمایشنامه پایان شرط‌بندی (۱۳۶۷) نوشته منوچهر یزدانی، چالش مشاغل کاذب و بی‌تناسب با تغییرات اجتماعی، از منظر روابط یک زوج تصویر شده است. ازدواج زن و مرد بر سر شرط‌بندی و قول و قرار "بهرام" و "آمرتضی" صورت گرفته، در حالی که مرد هفده سال از زن مسن‌تر بوده است. زن به دلیل اینکه شغل شوهرش موجه و قابل اتکا نبوده، به شغلی روی آورده که تا حدی ذوقی است. "جهان‌بانو" به تبع طبقه اجتماعی اش زن چندان فرهیخته‌ای نیست و نهایت کوشش او به خواندن چند شعر خلاصه شده، اما نماینده جامعه رو به رشدی است که حرکات و سکنات "آمرتضی" و دلبستگی‌های موروئی او را بر نمی‌تابد. عشق غیرعادی "آمرتضی" به مار و عقرب و حرکات محیرالعقول، عشقی عمیق و ناشی از عرق آباء و اجدادی اوست که همگی به معرکه‌گیری و شرط بندی اشتغال داشته‌اند؛ اما همه قراین، در اجتماع معاصر او، نشان از حذف تدریجی و اضمحلال "آمرتضی" و امثال او دارد.

برجسته‌ترین رویکرد اجتماعی پایان شرط‌بندی ترسیم عدم تطابق برخی گروه‌های اجتماعی با مناسبات در حال تغییر جامعه است که به دلیل تثبیت در خواسته‌های ناکارآمد خود، تبدیل به نوعی ناهنجاری اجتماعی شده‌اند و بازتاب این ناهنجاری در خانواده و روابط زوج، افول سطح اجتماعی خانواده و یا در صورت وجود مقاومتی، همچون جهان‌بانو، فروپاشی روابط زوج و خانواده است. تبیین جامعه‌شناختی چنین پدیده‌هایی به شکل‌گیری "خرده فرهنگهای کجرو" باز می‌گردد که در همه جوامع دیده می‌شود. "رفتار کجروانه به کنش‌هایی اطلاق می‌شود که از هنجارهای عموماً پذیرفته شده، فراتر می‌روند. آنچه کجروانه در نظر گرفته می‌شود ممکن است از زمانی به زمان دیگر و از جایی به جای دیگر تغییر کند" (گیدنز^{۱۱}، ۱۳۸۴، ۱۸۷).

موقعیت نمایشی در نمایشنامه شب بارانی (۱۳۶۷) نوشته اسماعیل همتی، حاصل تضاد و تقابل امنیت خانوادگی و خشونت فضای خارج از خانه است. این نمایشنامه دارای یک لایه ظریف فلسفی نیز هست. اقدس، زن هفده ساله زیبایی است که اعمالش بر

فرزندشان نیز میراث بهتری بر جای نگذاشته‌اند. به این ترتیب، نسل‌ها، یکی پس از دیگری، ساختارهای اجتماعی دیرینه‌ای را که در این موقعیت نمایشی بر اساس فشار و جبر اجتماعی شکل گرفته‌اند، بازآفرینی می‌کنند.

۵- از سال ۱۳۵۷ تا کنون

همزمان با انقلاب اسلامی، تحول و دگرگونی در همه عرصه‌های اجتماعی و به تبع، فضای فرهنگی و هنری ایران به وقوع پیوست. آنچه که در شکل‌گیری و تطور مضامین نمایشنامه‌های ایرانی پس از انقلاب نقش عمده‌ای ایفا کرد جهت‌بخشی مذهبی به تئاتر بود. روایت‌های گوناگون از خاطرات انقلابی، مضامین جنگی، ادغام دیدگاه‌های مذهبی با وقایع اجتماعی، مضمون اغلب نمایشنامه‌های ایرانی را تا پایان دهه شصت تشکیل دادند. زوج در مضامین جنگی نیز، اغلب از منظر آسیب‌های اجتماعی و خانوادگی ناشی از جنگ، پرداخته شده است.

در بین نمایشنامه‌های نوشته شده از ۱۳۵۷ تاکنون، به بیشترین تعداد نمایشنامه‌هایی که به مضمون زوج پرداخته‌اند برخورد می‌کنیم:

در نمایشنامه منجی در صبح نمناک (۱۳۶۵)، نوشته اکبر رادی، زوال و در نهایت مرگ "شایگان" به عنوان نویسنده‌ای متعهد در آستانه انقلاب ۱۳۵۷، همزمان با فروپاشی روابط او با همسرش رخ می‌دهد. تداخل روابط حرفه‌ای و خانوادگی منجر به خلق فضای سومی می‌شود که بحران هر دو موقعیت اجتماعی و خانوادگی را دامن می‌زند: کتایون، همسر شایگان، زنی است در حد واسط سنت و مدرنیته، با توجه به طبقه اجتماعی خانواده یک نویسنده و روشنفکر، او از مزایای هر دو نوع زندگی، سنتی و مدرن برخوردار است و قدرت خود را اعمال می‌کند. به این ترتیب تأثیر مستقیم زن در مناسبات شغلی مرد آشکار می‌شود. در اینجا باید اشاره کرد که تأثیر و تأثر زن بر زندگی مرد حتی در سنتی‌ترین اشکال روابط خانوادگی کاملاً مشهود است. با وجودی که هنوز هم در بسیاری از جوامع، سلطه مردان به قوت خویش باقی است اما این سلطه و اعمال قدرت در برابر نیروی همسان از سوی زنان معنا و مفهوم می‌یابد.

در نمایشنامه بن‌بست (۱۳۶۶)، نوشته قاسمعلی فراست، تضاد میان موقعیت اجتماعی فرد و موقعیت خانوادگی او، منجر به ایجاد تنش، در روابط زوج می‌گردد. قاسمی، ناگهان از زندگی کارمندی، کناره می‌گیرد و به نوشتن می‌پردازد. تغییر پایگاه اجتماعی، بیش از آن که واقعاً اتفاق افتاده باشد، حاصل تعبیر نادرست او از موقعیت جدید است. او خود را در چنان سطحی از بالندگی می‌بیند که زندگی پیشین، جوابگوی نیازهایش نیست. داستان نمایشنامه به طور ضمنی واقعیت‌های اجتماعی چندی را نیز انعکاس داده است: در جامعه ما به دلایل گوناگون فرهنگی که عموماً در جهت محدودیت هرچه بیشتر فعالیت و اقتدار زنان، اعمال شده‌اند سلطه مردان همچنان در خانواده‌ها و در سطح جامعه، خودنمایی می‌کند. در این نمایشنامه، پرخاشگری مرد، تا جایی که

مبنای ایثار و تأمین آسایش همسرش که تنها تکیه‌گاه اوست، شکل گرفته و بارزترین ویژگی‌اش نوعی برخوردِ وسواس‌گونه، با تصویری است که از خوشبختی زناشویی در سردارد. زندگی این زوج پر از کاستی‌های مادی و معنوی است که زن مؤکداً در حال توجیه آنهاست.

از طرفی ورود مایوس‌کننده شوهر به خانه و برخورد خشن او، محصول شرایط اقتصادی و اجتماعی است. مرد در محیط کار، مورد توهین و تحقیر قرار گرفته و فشار فقر و اهانتی که در اجتماع متوجه اوست در خانه و نسبت به تنها کسی که تحت تسلط اوست - یعنی زنش - فرافکنی می‌کند تا جایی که صندلی را به طرف زن پرتاب می‌کند. زن بی‌هوش می‌شود و صبح وقتی به هوش می‌آید، حادثه را به خاطر نمی‌آورد. مرد مثل هر روز به کارخانه می‌رود و زن مشغول کارهای خانه می‌شود.

رفتارهای خشونت‌آمیز مرد نسبت به زن همان چیزی است که در جامعه‌شناسی، "رویه تاریک خانواده" تعبیر می‌شود. "خشونت در محیط‌های خانوادگی اساساً در قلمرو مردها است. می‌توانیم خشونت خانوادگی را تجاوز فیزیکی که توسط یک عضو خانواده، علیه عضو یا اعضای دیگر صورت می‌گیرد تعریف کنیم. گاهی ادعا می‌شود که زنان در خانه تقریباً به اندازه مردان، نسبت به همسر و کودکان خود خشن هستند. اما خشونت، توسط زنان محدودتر است تا خشونت مردان و خیلی کمتر احتمال دارد که باعث آسیب جسمانی بادوام شود" (گیدنز، ۱۳۸۴، ۴۹۹).

در پایان نمایشنامه شب بارانی، زن از خشونت که او را به آستانه مرگ کشانده بود ظاهراً بی‌خبر می‌ماند و زندگی به شکل روزهای پیشین ادامه می‌یابد؛ زن در توهم خوشبختی باقی می‌ماند. پایان کنایی این نمایشنامه، به نوعی، زندگی خیل زنان جامعه سنتی را تصویر می‌کند که غیر انسانی‌ترین رفتارهای همسر را نسبت به خویش نادیده گرفته و به زندگی زناشویی، تحت قوانین مردسالارانه اجتماعی ادامه داده‌اند.

نمایشنامه پنجره‌ای بر بادها (۱۳۶۹) نوشته دکتر فرهاد ناظرزاده کرمانی، حکومت فقر و جهل و خرافه بر فضای روستای بی‌نام و نشان "بادآباد" را زمینه‌انعکاس روابط زوج قرار داده است.

نویسنده فضای محدود روستا را، که در آن همه مردم، رفت و آمدها و حرکات زن دور از شوهر را زیر نظر دارند و با بازگشت شوهر، بنای بدنامی او را که اکنون زنی پا به ماه است، گذاشته‌اند، توصیف می‌کند. آنچه که از روابط "زوج" این نمایشنامه دریافت می‌شود این است که پیوند عاطفی میان زن با مردی که دائماً او را بدون آب و نان رها می‌کند وجود ندارد. مرد، زن را از حقوق و نیازهای اولیه یک انسان محروم کرده است. او هیچگونه موجودیت انسانی برای زن قائل نیست، اما به محض اینکه خبر رابطه احتمالی زن را با تاجر پشم می‌شنود، قصد جان او را می‌کند. این مرد شهرت به دزدی و زنجیرکشی و کاردپرانی و آتش‌اندازی و افیون‌فروشی و قماربازی را ننگ نمی‌داند، اما تهمت "بی‌ناموسی" را ننگ می‌داند! آنچه او را به خشم و خشونت دیوانه‌وار واداشته، مورد خیانت واقع شدن و غلیان احساس حسادت نیست، بلکه هراس از ننگ

"بی‌ناموس" خوانده شدن در روستا است. او از کشتن زن، تنها یک هدف دارد و آن اینکه آوازه غیرت او در "بادآباد" بیچند هرچند کوتاهی‌های او عامل نابودی زن بوده است. برجسته‌ترین نکته اجتماعی نمایشنامه، نقش تعصبات بی‌منطقی است که بر منطق عقلایی بشر غلبه می‌کند. از دیدگاه جامعه‌شناختی، تعصب، اساساً از طریق کاربرد تفکر قالبی عمل می‌کند. "تفکر قالبی، متضمن مقولاتی است که به وسیله آنها، ما تجربه خودمان را طبقه‌بندی می‌کنیم. اما گاهی این مقولات، هم بر پایه اطلاعات غلط و هم انعطاف ناپذیرند" (گیدنز، ۱۳۸۴، ۲۸۱).

برای مثال خشونت فیزیکی نسبت به زن، زاییده انواع تفکر قالبی درباره جایگاه او است و کم و بیش در همه جوامع وجود داشته است. پذیرش فرهنگی خشونت نسبت به زن، در تصنیف‌های عامیانه و گاه در آثار ادبی بزرگ جهان خودنمایی کرده است:

"زن و اسب و درخت گردو را

هر چه افزون‌تر زنی، بهتر شوند" (همان، ۴۵۰).

و یا: "مزن زن را ولی چون برستیزد

چنانش زن که دیگر برنخیزد" (نظامی، ۱۳۶۶، ۳۰۳).

نمایشنامه چشم آبی اقیانوس (۱۳۷۰)، نوشته فرهاد فرشته حکمت، در دو لایه تمثیل و واقعیت در جریان است. در ازای همه عناصری که در لایه تمثیلی اثر به کار برده شده، واقعیتی بیرونی نیز رخ نموده است. در لایه تمثیلی نمایشنامه، با چهار شخصیت نمایشی زن، مرد، ناشناس و ماهیگیر، روبرو می‌شویم. اما در سطح واقعی داستان، فقط زن و مرد وجود دارند و سیر نابودی رابطه آنها در اثر افول و هویت مرد رخ می‌دهد. ناشناس، ماهیگیر و مرد، سه تجسم از هویت مرد است و مرغ دریایی، جنین و زن، سه تجسم از وجود زن. در این نمایشنامه، زن، در جایگاه آگاهی و هدایت و زندگی و مرد به عنوان مظهر کجروی و خشونت و مرگ عمل می‌کنند. ناشناس را به تعبیری نشانه‌شناختی، می‌توان بخش آرمان‌گرای وجود مردی ماهیگیر دانست که او را به زیاده‌خواهی سوق داده است. مرد، زن را که در لایه نمادین در قالب مرغ دریایی و در لایه واقعی در قالب جنین، قربانی کرده بود به قتل می‌رساند. این قتل، نقطه تلاقی دو لایه استعاری و واقعی داستان است. اگرچه به کارگیری فضای نمادین، بی‌زمانی و بی‌مکانی و تکنیک غیر واقع‌گرایانه نمایشنامه، وجوه روانی و فلسفی داستان را تقویت کرده است، با این حال روابط زوج در این نمایشنامه، جوانب یک زوج در موقعیت‌های گوناگون اجتماعی را داراست.

از منظر جامعه‌شناسی، به طور خلاصه می‌توان نادیده گرفته شدن زن، به دلیل اولویت شغل و موفقیت فردی مرد را از این نمایشنامه استخراج کرد. چنانکه پیش از این نیز اشاره شد یکی از مهم‌ترین تفاوت‌های زن و مرد، نوع نگرش آنها نسبت به فردیت و ارتباط با افراد دیگر است. زنان، هویت خود را در ارتباط و در تعامل با دیگری می‌یابند و مردان به فردیت خود اهمیت می‌دهند. زنان بیشتر پایبند روابط حمایتی هستند و مردان بیشتر به وجهه اجتماعی خود توجه دارند. "انگیزه پیشرفت" یکی از مهم‌ترین انگیزه‌های

فضای اسرارآمیز و حضور محسوس ارواح خانه اجدادی، چنان به تأثیر و انتفاع حسی مخاطب، منجر می‌شود که جوهر داستان که همان تکرار احساسات طبیعی و غریزی بشر و تغییرناپذیری این احساسات در انتقال از نسلی به نسل دیگر است، در زیرمتن نمایشنامه پنهان می‌ماند. از سوی دیگر، مقایسه مقطع تاریخی مشروطیت با موقعیت فعلی و این نتیجه‌گیری ضمنی که ساختار اجتماعی کنونی، در اصل، تفاوتی با صد سال پیش ندارد و تنها ظواهر امر تغییر یافته، ژرف ساخت نمایشنامه را تشکیل می‌دهد. روابط زن و مرد نیز به تبع، تنها دچار تغییرات روبنایی شده است، همچنان که ساختار سنتی پیشین بر روابط مهتاب و فرامرز حاکم است. مهتاب و فرامرز، هر دو همان مسیری را طی می‌کنند که ماهرخ و فرامرزان صدسال پیش طی کرده‌اند. هر دو زن، مهتاب و ماهرخ، در تلاش برای حفظ زندگی و شوهر بوده‌اند و هر دو مرد، فرامرز و فرامرزان، میل به زنی دیگر داشته‌اند. تحقیر فعالیت‌های اجتماعی و عدم تحمل قدرتمندی زن از جانب مرد سنتی، به شکل تجاوز خودنمایی کرده است.

اما اشاره این داستان، از منظر روابط زوج، آسیب روانی است که زن به دلیل تعلق خاطر شوهرش به زنی دیگر، متحمل می‌شود. این واکنش طبیعی، وابسته به زمان و مکان نیست. بعد از تملک و تصاحب که مرحله طبیعی روابط عاطفی مرد و زن است، تمایل به وفاجویی و وفاجویی دارد اما تمایل چند همسری مرد، تدریجاً خود را نشان می‌دهد. اینکه چرا چنین تناقض طبیعی در نهاد زن و مرد وجود دارد و باعث بی‌پاسخ ماندن خواسته‌های درونی زوج می‌شود، در تعاریف جامعه‌شناسی و روانشناسی نیز به نتیجه قطعی و مشخصی نرسیده است.

نمایشنامه بازیگر و زنش (۱۳۸۳)، نوشته علی نصیریان، روایتی از تراژیک‌ترین موقعیت زندگی یک زن و مرد، ارائه می‌دهد. موقعیتی که از شدت تلخی و گزندگی، مرد را برای فرار از وضعیت پیش آمده، به واسطه حرفه بازیگری‌اش، به تخیل وامی‌دارد. اما بازیگر نبودن زن، دائماً او را با واقعیت‌های زندگی گذشته روبرو می‌کند. مرد در تلاش برای تغییر گذشته زوجی است که در آستانه پیری، در فرودگاه یک‌کشور غریب، بی‌پناه و آواره مانده‌اند. زمان گذشته و آینده و ماهیت آن در زندگی این زوج در لحظات تراژیک "حال" متجلی شده است. گذشته‌ای که کمتر از اکنون، تلخ و آزاردهنده نبوده اما تلخی آن را زن، در زندگی با همسرش تجربه کرده است. مضمون زوج در این نمایشنامه از دو منظر، چشمگیر است؛ اول ارتباط ناکام زن با مرد بازیگر در گذشته و دوم همبستگی اجتناب‌ناپذیر زن و مرد در بی‌پناهی حال و آینده. رابطه گذشته آنها غرور و عاطفه یک زن عادی و معمولی را به خاطر شغل همسرش، به بازی گرفته اما در موقعیت حال زن و مرد بیش از پیش به هم نزدیک و محتاجند.

نمایشنامه بازیگر و زنش از منظر جامعه‌شناختی نیز دارای دو جنبه است، مضمون برجسته‌تر داستان، احساس عدم رضایت و تأمین عاطفی زن و مرد در رابطه با یکدیگر و از سوی دیگر ناکامی حرفه‌ای مرد است.

احساس عدم کامیابی در زندگی گذشته، به خصوص در

اجتماعی به شمار می‌رود که به دلایل ذکر شده، در مردان بسیاری قوی‌تر است، به گونه‌ای که بیشترین قوا و قابلیت خود را در راستای "موفقیت فردی" به کار می‌برند و این موضوع با موقعیت مطلوب زن که معشوق و محبوب واقع شدن است، در تضاد قرار می‌گیرد.

رقص روی لیوانها، نوشته امیررضا کوهستانی از معدود نمایشنامه‌هایی است که به صراحت، فضای تیره حاکم بر جامعه را در قالب رابطه یک دختر و پسر، توصیف می‌کند. دختر از خانه فرار کرده و پسر، مربی رقص است. هیچک از این دو شخصیت، مورد تأیید ساختار سنتی جامعه نیستند؛ روابط بی‌سرانجام دختر و پسر، تنها برای پرکردن لحظه شکل گرفته است. این ارتباط بی‌آنکه مدعی عشق باشد خالی از عواطف عمیق انسانی نیست. احساس پیوستگی "فرود" با "شیوا" به دغدغه ذهنی او درباره تناسخ و رقص نابودگر "شیوا" باز می‌گردد. تلاش "فرود" برای خلق "شیوا" بی‌بدون واسطه، از دیدگاه نشانه‌شناختی، تأکیدی است بر نابودی مکرر و هر روزه نسل جوان که با وجود هوشمندی و ذکاوتش، از عرصه اجتماع حذف می‌شود. رابطه این "زوج" رابطه غیرمعارف و نامشروع از دید اجتماع، مصرف مداوم مواد توهم‌زا توسط هر دو نفر، نشان از خارج شدن آنها از قالب‌های سنتی دارد. هیچ ویژگی جنسیتی، دختر و پسر را از هم مجزا نمی‌کند. پسر در راه تحقق اندیشه زنده کردن "شیوا" - آفریننده ویرانی - قدم در راه نجات "شیوا"ی فراری گذاشته، اما "شیوا" از این هم فراتر رفته و خود با مرگی دلخراش، تبدیل به تصویر جاودانی نابودی می‌شود. مهم‌ترین نکته قابل استنتاج از رقص روی لیوانها، پدیده فراگیر اجتماع یعنی "بی‌هنجاری" است. "بی‌هنجاری" برای اشاره به این فرض به وجود آمده است که "در جوامع امروزی، معیارها و معیارهای سنتی، بی‌آنکه توسط هنجارهای جدیدی جایگزین گردند، تضعیف می‌شوند. بی‌هنجاری هنگامی وجود دارد که معیارهای روشنی برای راهنمایی رفتار، در حوزه معینی از زندگی اجتماعی وجود ندارد" (گیدنز، ۱۳۸۴، ۱۵۹).

در تعدیل این مفهوم، برخی جامعه‌شناسان معتقدند که "بی‌هنجاری" فشاری است که وقتی هنجارهای پذیرفته شده با واقعیت اجتماعی در ستیزند، بر رفتار افراد وارد می‌آید. برای نمونه، توجه کنیم که رقص روی لیوانها و رابطه دختر و پسری که جسم و جانشان رو به زوال است، در بالاخانه منزلی اتفاق می‌افتد که خانواده پسر، در طبقه پایین، معیارهای سنتی خانواده را حفظ می‌کنند.

در نمایشنامه خواب در فنجان خالی (۱۳۸۲)، نوشته دکتر نغمه شمینی، مهتاب و فرامرز، زن و شوهری هستند که به خاطر حفظ ثروت خاندان قجری، بدون تمایل فرامرز، که به دختر دیگری علاقمند بوده است، با یکدیگر ازدواج کرده‌اند. تقارن زندگی این زوج، با ماهرخ و فرامرزان، اجدادشان که مسائلی مشابه داشته‌اند در پایان به قتل فرامرز، توسط مهتاب جنون زده منجر می‌شود.

در اولین نگاه، تکنیک روایی داستان نمایشنامه، بر جنبه‌های روانشناختی و جامعه‌شناختی، غلبه دارد. در آمیختگی زمان گذشته و حال، تداخل فضای ذهنی مهتاب بیمار و خوابگرد با واقعیت،

مرگ غریبانه پیرزن و آینده تکان دهنده‌ای که در انتظار پیرمرد تنهاست، تأکیدی است بر شکاف عمیق میان نسل‌ها تا جایی که پدر و مادر به عنوان دو موجود زنده زیادی و از سر ناچاری در کنار فرزندشان نگهداری می‌شوند و از حقوق اولیه انسانی محرومند. در جوامع رو به رشد، مناسبات اقتصادی و اجتماعی نسل جوان، دچار تغییرات قابل ملاحظه‌ای می‌شود و در کنار این تغییرات، پیران در خانواده و اجتماع اقتدار خود را از دست می‌دهند. آنچه که در مورد روابط زوج در این نمایشنامه جلب نظر می‌کند این است که در روابط خانوادگی سنتی، زن و شوهر محبت و عشق‌شان را نسبت به یکدیگر به طور ملموس نشان نمی‌دهند، چرا که با اصول عرفی و به تعبیری شرم و حیا مغایر است. در پایان نمایشنامه، پس از مرگ پیرزن، پیرمرد، نه پیرزن را، بلکه گوشه‌ای از چادر او را می‌بوسد که نشان از نهادینه بودن این خصوصیت در زوج‌های سنتی است.

نتیجه

مرد بیشتر به خشونت و پیگیری آرمان‌های فردی خارج از حیطه خانواده منحصر شده است. ارجحیت موقعیت شغلی در نمایشنامه‌های بن‌بست، در پایان، چشم‌آبی اقیانوس، مرد متوسط، پایان شرط‌بندی، بازیگر و زنتش، در روابط و موقعیت زوج، مؤثر بوده است. خشونت فیزیکی و سرکوب عاطفی مرد نسبت به زن در مرد متوسط، بن‌بست، پنجره‌ای بر بادها، چشم‌آبی اقیانوس، شب بارانی، روابط زوج را تحت الشعاع قرار داده است.

- در همه نمایشنامه‌های بررسی شده، به استثنای رقص روی لیوانها، زوج، ازدواج کرده‌اند. این امر نشانه تسلط الگوهای سنتی بر روابط زن و مرد است. به دلیل اینکه در فرهنگ و سنت ما رابطه زن و مرد، در قالب زندگی مشترک و زناشویی وجه شرعی و قانونی می‌یابد، نمایشنامه‌های ایرانی نیز مسائل زوج را در فضای خانوادگی منعکس کرده‌اند و هیچیک از این آثار، مستقیماً به فرآیند و ویژگی‌های وقوع ازدواج در جامعه ایرانی نپرداخته‌اند. در چند نمایشنامه، نوع خاص ازدواج، در روند داستانی تأثیر داشته است. ازدواج بی‌تناسب و تحمیلی در پایان شرط‌بندی، ازدواج بر اساس مصلحت خانوادگی در نمایشنامه خواب در فنجان خالی، ازدواج عاشقانه در نمایشنامه درپایان، شیوه زندگی خانوادگی منعکس شده، در دیگر نمایشنامه‌ها نیز، ادامه منطقی ازدواج‌های سنتی رایج است.

- عوامل مختلفی که روابط زوج را از تعادل خارج می‌کنند شامل تضادهای جنسیتی، علایق فردی و عوامل اجتماعی، به دلیل اصالت و اولویتی که جامعه سنتی به بقای ازدواج و حفظ زندگی خانوادگی می‌دهد جز در یک مورد، بن‌بست، به طلاق نمی‌انجامد اما به سرکوب عاطفی، خشونت و تنش منجر می‌شود. از منظر جامعه‌شناسانه دلیل این امر این است که در اجتماع ما کارکرد زوج، هنوز در خدمت بقای معیارهای سنتی اجتماعی است و ارزش‌های اجتماعی خانواده، همچنان بر گرایش‌های فردی ارجحیت دارد. طلاق در نمایشنامه بن‌بست نیز نه به عنوان فرایندی دو جانبه، بلکه نماد مستقیم

سالخوردگی و سنین بازنشستگی، که اشخاص فرصت بیشتری برای مرور گذشته خود دارند باعث آسیب‌پذیری شدید روانی است و بازخورد اجتماعی آن نیز اجتناب‌ناپذیر است. اما لایه دیگری که این عدم توفیق را تقویت می‌کند و ضربه نهایی را به این زوج وارد می‌نماید موقعیت حاصل از اختلاف و تقابل فرهنگی میان نسل‌هاست و بی‌هویتی فرزندی که پدر و مادر را در کشور بیگانه رها کرده است. در نمایشنامه دیگری از علی نصیریان، آدم خوابش می‌گیرد (۱۳۸۳)، اوج تحقیر و نادیده گرفته شدن پیرمرد و پیرزنی ناتوان از سوی فرزندشان، در ضمن درگیری‌های لفظی مکرر زن و شوهر، تصویر می‌شود. "ننه" و "بابا" در زندگی پر از آرزوهای کوچک که برای آنها دست‌نیافتنی است، دائماً حرف‌های تکراری می‌زنند و به خود می‌پیچند. رابطه "زوج"، از این نظر جالب توجه است که داستان نمایشنامه از ساعتی پیش از مرگ زن سالخورده آغاز می‌شود.

ادبیات نمایشی ایران، صرف‌نظر از میزان توفیق کمی و کیفی، همواره ادبیاتی متعهد و متأثر از شرایط اجتماعی زمان خود بوده است. بر خلاف تصور اولیه، تعداد نمایشنامه‌هایی که مشخصاً به روابط "زوج" پرداخته باشند بسیار اندک است. مضمون زوج در نمایشنامه‌های ایرانی مورد بحث ما را با مرز ظریفی می‌توان در دو دسته که گاه با یکدیگر همپوشی نیز دارند، جای داد:

۱- زوج و مسائل درون رابطه‌ای و خانگی (شامل مرد سالاری، خشونت خانگی، مشکلات فیزیولوژیک)
 ۲- زوج در معرض آسیب‌های اجتماعی (شامل فقر، اختلاف طبقات اجتماعی، مقاطع بحرانی تاریخی)
 جنبه‌های اجتماعی عمده نهاد زوج شامل تفاوت‌های جنسیتی - عشق و تمایلات جنسی - ازدواج، طلاق، و هم‌خانگی بدون ازدواج به صورت‌های متفاوت در نمایشنامه‌ها آمده است:

- روابط زن و مرد چه از وجه لطیف و عاشقانه و چه از منظر تعارضات طبیعی دو جنس، عنصر مهم موقعیت نمایشی را در خود نهفته دارد. اما آنچه که در نمایشنامه‌های ایرانی چاپ شده با مضمون "زوج" متجلی شده، وجه ستیز و جدال این روابط است که البته با طبیعت درام سازگارتر است. روابط عاشقانه و عاطفی زوج در آنها متلاشی شده و یا در حال فروپاشی است. لازم به تذکر است که مسائل و بحران‌های جنسی، به دلیل عدم تناسب با ساختار اجتماعی و فرهنگی، منعکس نشده‌اند.

- در همه نمایشنامه‌های بررسی شده، خصوصیات جنسیتی زن و مرد به عنوان جزء تفکیک‌ناپذیر خصوصیات انسانی خودنمایی کرده است. در این میان رویکرد فمینیستی نمایشنامه‌نویسانی که به مضمون زوج پرداخته‌اند سبب شده که خصوصیات جنسیتی زن عمدتاً به شکل ایثار و فداکاری در مقابل ظلم و خشونت شوهر و جامعه ظاهر شود. زن، به استثنای منجی در صبح نمناک، عامل استواری خانواده معرفی شده است. در مقابل، ویژگی‌های جنسیتی

است و از سوی دیگر روحیه آرمان‌خواه، او را به افق‌های وسیع‌تری نوید می‌دهد. حاصل چنین فرایندی در روابط زوج- با توجه به اینکه رابطه زن و مرد، همچنان در مقیاس و معیار سنتی موجه تلقی می‌شود - سرکوبی نگرش‌های آرمانی و فردیت طلب در محدوده روابط زوج و خانواده است. از سوی دیگر، الگوهای سنتی در حالی انتقال و تداوم می‌یابند که زنان سنتی، تدریجاً مدعی حقوق انسانی خود شده‌اند و جامعه مرد سالار، امکان داشتن آرمان و موفقیت فردی را تنها برای مرد قائل است. قدرت فیزیکی مرد، همچنان تهدیدی موحش در خانواده‌های طبقات پایین اجتماع محسوب می‌شود. عشق و اقناع متقابل در روابط زوج به دلیل عدم یادگیری مهارت‌های عاطفی، با محرک‌های بیرونی، کم‌رنگ و یا متلاشی می‌شود. بدیهی است بررسی جامعه‌شناختی مضامین اجتماعی از جمله، زوج، در عین حال رهیافتی به آسیب‌شناسی پدیده‌های اجتماعی نیز هست. به هر ترتیب زوج به عنوان یک نهاد کارآمد اجتماعی، در نمایشنامه‌های ایرانی از موقعیتی قابل توجه برخوردار است که جدولی از ارزیابی زمینه‌های عمده مسائل روابط زن و مرد در آنها را در اینجا می‌آوریم:

قدرت‌نمایی مردانه در جامعه مرد سالار است. در بین نمایشنامه‌های بررسی شده رقص روی لیوانها تنها موردی است که به پدیده هم‌خانگی بدون ازدواج نزدیک شده است و رویکرد مهم اجتماعی آن، عدم پذیرش اجتماعی این پدیده و مطرح شدن آن به عنوان نوعی ناهنجاری است.

دو نمایشنامه از پشت شیشه‌ها و آدم خوابش می‌گیره نمونه‌هایی از آسیب‌پذیری روابط زوج از مناسبات اجتماعی و نقصان‌های فیزیولوژیک است. به عبارت دیگر در حاشیه روابط زوج چالش‌های عمده دیگری در ارتباط با ساختار در حال تغییر اجتماع در این دو نمایشنامه به چشم می‌خورد. تبعیض‌های اجتماعی و تقابل نسل‌ها به موازات روابط درونی زوج، عامل ایجاد بحران در این دو نمایشنامه است.

عمده حاصلی که منظر جامعه‌شناسانه به نمایشنامه‌های ایرانی با مضمون زوج به دست می‌دهد، تصویری است از جامعه‌ای که در زمینه سنتی، با داده‌های جهان نوین مواجه است. در این کشاکش نهاد زوج، به شدت آسیب‌پذیر می‌شود. از سوی انسان در این نوع جوامع، ناچار به رعایت هنجارها و حفظ ارزش‌های سنتی

جدول ۱- ارزیابی زمینه‌های عمده مسائل روابط زن و مرد.

عنوان نمایشنامه	مسائل زوج در نمایشنامه	زمینه پدید آمدن بحران در روابط زوج
از پشت شیشه‌ها	نازایی زن و معلولیت مرد	اجتماعی- فرهنگی
مرد متوسط	علاقه مرد به زن خیالی	روانی
در پایان	بی‌علاقگی مرد نسبت به زن تحت تأثیر فشارهای سیاسی و مالی	سیاسی- اجتماعی
منجی در صبح نمناک	بی‌اعتنایی زن به مرد، در شرایط بحرانی حرفه‌ای و سیاسی	سیاسی- اجتماعی- فرهنگی
بن بست	شهرت‌طلبی مرد و علاقمندی او به زنی دیگر	روانی- فرهنگی
پایان شرط‌بندی	عدم تناسب شغل مرد با خواسته زن و موقعیت اجتماعی	فرهنگی- اجتماعی
شب بارانی	خشونت مرد نسبت به زن، تحت تأثیر خشونت اجتماع	اجتماعی- فرهنگی
پنجره‌ای بر بادها	سوءظن مرد نسبت به زن	فرهنگی- اقتصادی
چشم آبی اقیانوس	نادیده گرفتن زن از سوی مرد به علت اولویت بخشیدن به پیشرفت شغلی	روانی
رقص روی لیوانها	روابط غیررسمی پسر با دختر فراری و مشغولیات ذهنی او پس از مرگ دختر	اجتماعی- روانی
خواب در فنجان خالی	ازدواج با انگیزه حفظ ثروت فامیلی، علاقه مرد به زنی دیگر، به‌رغم میل زن به حفظ زندگی مشترک	اجتماعی- روانی- فرهنگی
بازیگر و زنش	احساس ناکامی و نارضایتی از سالیان زندگی مشترک، در شرایط بحرانی مواجهه با بی‌مهری فرزند	فرهنگی
آدم خوابش می‌گیره	عدم تفاهم نسلها	فرهنگی

(ماخذ: نگارندگان)

پی‌نوشت‌ها:

۱ برای مثال از جمله مسائل زوج که در جامعه اروپایی و در نتیجه در این همایش انعکاس گسترده تری داشت، زوج به عنوان یک "اتحاد شبه خانواده" بود. مشکلات زوج‌هایی که پس از سال‌ها زندگی مشترک بدون ازدواج رسمی و کلیسایی، دچار مشکلات قانونی بودند و یا پس از مرگ یکی از طرفین، عدم وجود مدرک ازدواج رسمی، وضعیت فرزندان مشترک و مسائل ارث و میراث را با مشکل روبرو می‌ساخت، در اروپا موجب طرح و تصویب قوانینی شد. بدیهی است که مناسبات اجتماعی تأثیرگذار در آثار نمایشی هر ملتی، رابطه مستقیم با خاستگاه‌های فرهنگی آن ملت دارد. (به نقل از دکتر کامیابی مسک که در این کنفرانس شرکت داشته است).

۲. Emile Durkheim

۳. Talcott Parsons

۴. Ferdinand de Saussur

۵. Janet Wolff
 ۶. Arnold Hauser
 ۷. Freud
 ۸. Nancy Tchodorov
 ۹. Alfred de Musset
 ۱۰. Paul Pearsall
 ۱۱. شخصیت های "خانم نگار" در نمایشنامه سلطان مار (۱۳۴۴) و نقش او در قیام مردم علیه دستگاه حکومتی، "مرجان" در نمایشنامه دیوان بلخ (۱۳۴۷)، فرار او و در آخر رسواکردن مقامات فاسد شهر، "دختر" در نمایشنامه عیار تنها (۱۳۴۹) که زندگی شخصی خود را در برابر فاجعه حمله مغول که بر وطنش فرود آمده فراموش می کند، نمونه های این اقتدار زنانه در آثار دهه چهارم بیضایی هستند.
 ۱۲. Giddens

فهرست منابع:

- آرین پور، یحیی (۱۳۵۵)، از صبا تا نیما، انتشارات فرانکلین، تهران.
 آژند، یعقوب (۱۳۷۳)، نمایشنامه نویسی در ایران، (از آغاز تا ۱۳۲۰ ه.ش)، نشر نی، تهران.
 اسکویی، مصطفی (۱۳۷۸)، سیری در تاریخ تئاتر ایران، نشر آناهیتا، اسکویی، تهران.
 اسدی، اسدالله (۱۳۸۴)، نگاهی به ادبیات نمایشی ایران دهه چهل، نشر صنوبر، اصفهان.
 انگل، بورلی (۱۳۸۴)، "زن ها دوست دارند هویت خود را از دست بدهند"، روانشناسی جامعه، شماره ۲۷.
 بهنام، جمشید (۱۳۸۴)، تحولات خانواده، محمد جعفر پوینده، نشر ماهی، تهران.
 پرسال، پل (۱۳۷۹)، قدرت خانواده، ترجمه فروزان گنجی زاده، نشر دایره، تهران.
 ثمینی، نغمه (۱۳۸۲)، خواب در فنجان خالی، انتشارات نمایش، تهران.
 دورانت، ویل (۱۳۷۰)، لذات فلسفه، ترجمه عباس زریاب، سازمان انتشارات آموزش انقلاب اسلامی، تهران.
 دووینیو، ژان (۱۳۷۹)، جامعه شناسی هنر، ترجمه مهدی سبحانی، نشر مرکز، تهران.
 رادی، اکبر (۱۳۶۵)، منجی در صبح نمناک، نشر کتاب زمان، تهران.
 رافائل، ماکس (۱۳۷۹)، سه پژوهش در جامعه شناسی هنر، ترجمه اکبر معصوم بیگی، نشر آگاه، تهران.
 راودراد، اعظم (۱۳۸۲)، نظریه های جامعه شناسی هنر و ادبیات، انتشارات دانشگاه تهران، تهران.
 راودراد، اعظم (۱۳۸۴)، "جایگاه اقتصاد در جامعه شناسی هنر"، مجله بیناب، شماره ۸.
 فروم، اریک (۱۳۶۶)، هنر عشق ورزیدن، پوری سلطانی، انتشارات مروارید، تهران.
 فراست، قاسمعلی (۱۳۶۶)، بن بست، انتشارات واحد فوق برنامه بخش فرهنگی دفتر مرکزی، جهاد دانشگاهی، تهران.
 فرشته حکمت، فرشاد (۱۳۷۰)، راز سپهر، انتشارات برگ، تهران.
 کوهستانی، امیررضا (۱۳۸۲)، رقص روی لیوانها، انتشارات نمایش، تهران.
 کیهان نیا، اصغر (۱۳۸۴)، پرسش و پاسخ در حقوق خانواده، نشر مادر، تهران.
 گنجی، حمزه (۱۳۸۰)، روانشناسی عمومی، نشر ساوالان، تهران.
 گیدنز، آنتونی (۱۳۸۴)، جامعه شناسی، ترجمه منوچهر صبوری، نشر نی، تهران.
 مختاباد، مصطفی (۱۳۸۲)، "جامعه شناسی تئاتر"، هنر و زندگی (مجموعه مقالات گردهمایی پژوهشی هنر و زندگی).
 مطهری، مرتضی (۱۳۷۹)، نظام حقوق زن در اسلام، انتشارات صدرا، تهران.
 ملک پور، جمشید (۱۳۶۳)، ادبیات نمایشی در ایران، انتشارات توس، تهران.
 موحدیان، مریم (۱۳۸۱)، نمایشنامه نویسان معاصر ایران (دهه چهل)، انتشارات نمایش، تهران.
 ناظرزاده کرمانی، فرهاد (۱۳۶۹)، پنجره ای بر بادهای کوله بار، انتشارات نمایش، تهران.
 نصیریان، علی (۱۳۸۳)، بازیگر و زنش، نشر قطره، تهران.
 نظامی گنجه ای (۱۳۶۶)، کلیات خمسه، انتشارات امیرکبیر، تهران.
 ولف، جان (۱۳۶۷)، تولید اجتماعی هنر، ترجمه نیره توکلی، نشر مرکز، تهران.
 همتی، اسماعیل (۱۳۶۷)، شب بارانی، دفتر تهیه و تدوین و تولید متون نمایشی، تهران.
 یزدانی، منوچهر (۱۳۶۷)، پایان شرط بندی، انتشارات نیلوفر، تهران.
 یگانه، سیروس (۱۳۸۴)، "آشنایی با جامعه شناسی هنر"، مجله بیناب، شماره ۸.
 یلقانی، محسن (۱۳۵۵)، مرد متوسط، نشر رز، تهران.