Golestan University

Journal of Literary and Social Research

Volume 4(2), Summer 2025

A comparative study of women's problems and personalities in two plays: Shadow written by Rosa Jamali and Language - Wild Raspberries written by Naghmeh Samini, using Lucien Goldman's sociological literary analytical method

Samira Karimpour[1], Seyed Mostafa Mokhtabad Amraei[2*], Mohammad Jafar Yousefian Kenari[3]

[1] PhD. Candidate, Art, Art and Architecture Research, University of Science and Research, Islamic Azad University, Tehran, Iran
[2] Professor, Faculty of Art and Architectur, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran,
Email: mokhtabm@modares.ac.ir
[3]Associate Professor, Dramatic Literature, Tarbiat Modares University, Tehran, Iran

Article Info

Article type:
Research Full Paper

Article history:
Received: 2025-5-17
Accepted: 2025-7-18

Keywords:
Sociology of literature
worldview of the author
The status of the Iranian women in the 1990s
Rosa Jamali
Naghme Samini
Genetic Structuralism
Lucian Goldmann

ABSTRACT

In the 20th century, with the ideas of George Lukács, Lucien Goldman, Bakhtin and Koehler, the sociology of literature grew and evolved. Since then, constructive criticism studies the sources and the process of birth and development of a work, for this reason it is also called "embryology" of the work.The theory of "formative constructivism" is based on the assumption that literary creation has a collective worldview, which is characterized by the coherence of its constructions with the mental constructions of social groups. To use this method, three categories of author's worldview, social class, text structure and social construction should be studied. And the author's literary works should be related to the fundamental structures of social and historical reality.The theory of "formative constructivism" is based on the assumption that literary creation has a collective worldview, which is characterized by the coherence of its constructions with the mental constructions of social groups. To use this method, three categories of author's worldview, social class, text structure and social construction should be studied. And the author's literary works should be related to the fundamental structures of social and historical reality. Based on this theory, the two plays "Shadow" written by "Rosa Jamali" and "Wild Raspberry Language" written by "Naghmah Samini" are analyzed in a comparative manner in order to study the issues of women in the nineties from the perspective of the two female playwrights, to clarify which one was more familiar with the problems of women in society, to what extent they tried to show them, and to what extent they gave more appropriate ways to solve the problems. The aim is to identify the issues and problems of women with a sociological approach. This research, while introducing the concepts of Goldman's formative structuralism criticism in sociological criticism, evaluates these concepts in the two plays under study. The results of this research show that in terms of the overall social reality, the play Shadow can involve a larger number of women because women in the 1990s were more involved in economic issues and gender inequality; but in the play Wild Raspberry Tongue, the problems revolve around political situations; situations that made the safe life of the woman in the play unsafe. This research was conducted using a descriptive-analytical method in a documentary manner, explaining the theory and application of Goldman's developmental constructivism.

Cite this article Karimpour, S., Mokhtabad Amraei, S.M., Yousefian Kenari, MJ. (2025). A comparative study of women's problems and personalities in two plays: Shadow written by Rosa Jamali and Language - Wild Raspberries written by Naghmeh Samini, using Lucien Goldman's sociological literary analytical method. *Journal of Literary and Social Research*, 4 (2), 21-36.

©The author(s)

Publisher: Goletsan University
Doi:10.30488/SIPL.2025.523052.1090

فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی
سال چهارم/ شماره مسلسل یازدهم/ تابستان ۱۴۰۴ / صفحات: ۳۶-۲۱

بررسی تطبیقی مشکلات و شخصیت زنان در دو نمایشنامهٔ *سایه* نوشتهٔ رزا جمالی و نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* نوشتهٔ نغمه ثمینی با استفاده از روش تحلیلی جامعه‌شناسانهٔ ادبیات لوسین‌گلدمن

سمیرا کریم‌پور[۱]، سیدمصطفی مختاباد امرئی[۲*]، محمد جعفر یوسفیان کناری[۳]

[۱] دانشجوی دکتری، پژوهش هنر، هنر و معماری، واحد علو م و تحقیقات، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران ، ایران.
[۲] استاد دانشکده هنر و معماری، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران، رایانامه: mokhtabm@modares.ac.ir
[۳] دانشیار ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت مدرس، تهران، ایران.

اطلاعات مقاله

نوع مقاله:
مقاله کامل علمی

تاریخ دریافت: ۱۴۰۴/۲/۲۲
تاریخ پذیرش: ۱۴۰۴/۴/۲۸

واژه‌های کلیدی:
جامعه‌شناسی ادبیات
وضعیت زنان در دهۀ نود
سایه
زبان تمشک‌های وحشی
ساختگرایی تکوینی
لوسین‌گلدمن

چکیده

دو نمایشنامهٔ *سایه* نوشتهٔ رزا جمالی و *زبان تمشک‌های وحشی* نوشتهٔ نغمه ثمینی به روش تطبیقی، واکاوی می‌شود تا با مطالعهٔ مسائل زنان دههٔ نود از دید دو نمایشنامه‌نویس زن، روشن شود کدام‌یک بیشتر با مشکلات زنان جامعه، آشنا بوده، چه اندازه برای نشان دادن آن تلاش نموده و راه‌حل مناسب‌تری برای برون‌رفت از مشکلات داده‌اند. هدف، شناسایی مسائل، مشکلات و شخصیت زنان با رویکرد «ساختارگرایی تکوینی» گلدمن است. این پژوهش ضمن معرفی مفاهیم نقد ساختارگرایی تکوینی گلدمن در نقد جامعه‌شناختی، به ارزیابی این مفاهیم در دو نمایشنامهٔ مورد بررسی می‌پردازد. بر اساس یافته‌های این پژوهش مشخص می‌گردد از لحاظ کلیت واقعیت اجتماعی، نمایشنامهٔ *سایه*، تعداد بیشتری از زنان را می‌تواند با خود همراه کند چراکه زنان در دههٔ نود بیشتر، درگیر مسائل اقتصادی و نابرابری جنسیتی بوده‌اند؛ اما در نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی*، مشکلات حول محور اوضاع سیاسی می‌گردد؛ اوضاعی که باعث شد زندگی امن زن نمایشنامه، ناامن شود. این پژوهش با روش توصیفی-تحلیلی به شیوهٔ اسنادی با تشریح تئوری و کاربرد ساختگرایی تکوینی گلدمن انجام شده است.

استناد: کریم‌پور، سمیرا؛ مختاباد امرئی، سیدمصطفی؛ یوسفیان کناری، محمدجعفر. (۱۴۰۴). مسیر نمودهای فرهنگی و اجتماعی در چیستان‌های تالشی رایج در منطقهٔ عنبران. *فصلنامه علمی پژوهش‌های ادبی و اجتماعی*، ۴ (۲)، ۲۱-۳۶.

ناشر: دانشگاه گلستان
© نویسندگان.
Doi: 10.30488/SIPL.2025.523052.1090

مقدمه

با نگاهی آماری به جمعیت کشور در سال‌های ۱۳۹۰ تا ۱۳۹۵ نسبت مردان کشور ۵۱ درصد و زنان ۴۹ درصد است. (گزیدهٔ نتایج سرشماری عمومی نفوس و مسکن، ۱۳۹۵:۴۰) بنابراین زنان، تقریباً نیمی از جمعیت ایران بوده‌اند (همان: ۴۰). دههٔ نود یکی از سخت‌ترین دوران برای زنان ایران بود؛ از کاهش ارزش پول (اشرفی و همکار، ۱۳۹۷: ۱۴) خشونت‌های خانوادگی که طبق پژوهش ملی در ۲۸ استان به‌طور متوسط ۶۶ درصد عنوان شده است (عطریان،۱۳۹۶:۲۶۷). تعصب و نابرابری جنسیتی (شیری وهمکار، ۱۳۹۷: ۱) (درفهرست منابع نیامده است) ازدواج زیر سن قانونی (مقدسی و همکار، ۱۳۹۵: ۱۹۳-۹۲) تا نداشتن نقش سیاسی (حیدری و همکار، ۱۳۹۸: ۶۴) امنیت اجتماعی (اعزازی، ۱۳۹۵: ۱۰۹) و اقتصادی در جامعهٔ مردسالار سنتی (صفایی‌پور و همکار:۱۳۹۴:۷۱) زنان قشر آسیب‌پذیرتر جامعه بوده‌اند.

از این رو، ادبیات(تئاتر) به‌خصوص در دو قرن گذشته علاوه بر انعکاس دادن زندگی خصوصی – اجتماعی افراد جامعه، اغلب نقش انتقادی، هشداردهنده و گاه اصلاح‌کننده داشته (برای نمونه: کارهای ایبسن[۱]، چخوف[۲]، برناردشاو[۳]، آرتور میلر[۴] و از جمله اجرای تئاتری رمان‌های بالزاک[۵]، امیل زولا[۶] و چارلز دیکنز[۷].) بنابراین، ساختار و فرم یک کار ادبی همان‌طور که لوسین گلدمن نشان داده انعکاسی است از ساختارهای جامعه، چون یک کار ادبی، تحت تأثیر ساختارهای همان جامعه شکل می‌گیرد و دیدگاه آن کار درواقع دیدگاه گروهی است که نویسنده در زمان خلق کار ادبی با آن‌ها در ارتباط بوده است (Goldmann,1980:45). به بیان دیگر، ساختارهای کار نمایشی (جزء مهمی از ادبیات) از عناصری تشکیل می‌شوند که به هم وابسته و تحت تأثیر عناصر تاریخی، اقتصادی، اجتماعی و کل جامعه‌ای هستند که در آن شکل می‌گیرند. البته از نظر نباید دور داشت که تئاتر در همهٔ جوامع (چه در جوامع سرمایه‌داری و آزاد چه در کشورهای کمونیستی و چه در جامعهٔ ایران) شاید به‌طورکلی نتواند بازتاب‌دهنده و منعکس‌کنندهٔ تمام وجوه در جریان جامعه باشد چراکه اساساً واقعیت اجتماعی امری سیال، متغیر و چند مفهومی است و به نظر می‌رسد که همواره تنها بخشی از واقعیت اجتماعی امکان ظهور و بروز بر صحنهٔ نمایش را دارد پس نمی‌توان ادعا کرد تمامی تحولات یک جامعه، در تئاتر بی‌کم‌وکاست بازتاب داشته است اما دست‌کم می‌توان تأثیری را که اتفاقات و تحولات اجتماعی، در تئاتر داشته واکاوی و آشکار کرد.

با توجه به این مسئله، بر آن شدیم دو نمایشنامهٔ *سایه* از رزا جمالی و نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* از نغمه ثمینی را به روش تطبیقی با رویکرد ساختارگرایی تکوینی لوسین گلدمن، واکاوی کنیم تا با مطالعهٔ مسائل و مشکلات زنان دههٔ نود از دید این دو نمایشنامه‌نویس زن، روشن شود: ۱. کدام‌یک از این دو نمایشنامه‌نویس، بیشتر با مسائل و مشکلات زنان جامعهٔ خود آشنا بوده‌اند؟ و چه اندازه برای نشان دادن آن تلاش نموده‌اند؟ ۲. کدام‌یک از دو نمایشنامه‌نویس توانسته‌اند راه‌حل‌های مناسب‌تری برای خروج شخصیت‌های نمایشنامه خود از بحران‌ها ارائه دهند؟

پیشینهٔ پژوهش

در بررسی‌های به عمل آمده، پژوهشی مرتبط به این دو نمایشنامه با روش مورد بحث به دست نیامد اما مقالات نزدیک به موضوع و رویکرد پژوهش حاضر، جمع‌بندی و مورد بررسی قرار گرفت که از قرار زیر است:

[1] Henrik Johan Ibsen
[2] Anton Pavlovich Chekhov
[3] George Bernard Shaw
[4] Arthur Asher Miller
[5] Honoré de Balzac
[6] Émile Zola
[7] Charles Dickens

مدت‌زمانی است پژوهشگران جامعهٔ ادبی-هنری ایران به بررسی جامعه‌شناسی ادبیات پرداخته‌اند طوری که آنان با مطالعهٔ آثار قرن نوزدهم و بیستم اروپا در این راستا منابع قابل توجهی در این زمینه برای نوپایان و پژوهشگران جوان ترجمه و تولید کرده‌اند. کتاب *درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات* شامل سی‌ویک مقاله از بیست اندیشمند بزرگ و شناخته شدهٔ جهان که محمدجعفر پوینده(۱۳۷۷) آن‌ها را به فارسی بازگردانی کرده است. مقالهٔ پیوند ادبیات و جامعه‌شناسی از دیدگاه لوسین گلدمن، نوشتهٔ محسن مبارکی (۱۳۸۹) واکاوی جامعه‌شناختی ادبی در داستان کوتاه *الزیف* بر اساس اسلوب لوسین گلدمن، نوشتهٔ محمدرضا خضری و مریم عظمت پناه (۱۳۹۹). لالمان، میشل (۱۴۰۱)، کتاب *تاریخ اندیشه‌های جامعه‌شناسی؛ جلد دوم از پارسنز تا اندیشمندان معاصر* ترجمهٔ عبدالحسین نیک گهر. بررسی قهرمان مسئله‌دار در رمان *عندما یفکر الرجل* اثر خوله القزوینی براساس نظریهٔ گلدمن توسط مهین ظهیری و... (۱۴۰۱)

در مورد ادبیات تطبیقی که بحث تکمیلی این پژوهش است شامل: بررسی تطبیقی و تحلیلی جایگاه و نقش زن در مقام مادر و همسر در رمان معاصر ایران و سنگال با تأکید بر دو *رمان شوهر آهو خانم و نامه‌ای بسیار طولانی* نوشتهٔ ناصر نیکوبخت و ... (۱۳۹۷). نقد تطبیقی- زیباشناختی دو نمونهٔ داستان کوتاه از نویسندگان زن معاصر در ایران و روسیه با محوریت نظریهٔ بیان کالینگوود نوشتهٔ مریم موسوی جشوقانی و... (۱۴۰۱). مطالعهٔ تطبیقی شخصیت زن در سه نمایشنامهٔ *افرا، آمیزقلمدون* و *خواب در فنجان خالی* توسط مرضیه کریمیان (۱۳۹۴). مقالهٔ بررسی تطبیقی شخصیت زن در نمایشنامهٔ *تراژدی زینب* اثر علی احمد باکثیر و نمایشنامهٔ *پرده خانه* اثر بهرام بیضایی نوشتهٔ محبوبه حیدرآبادی و...(۱۴۹۴). بررسی جایگاه زنان در داستان‌های کوتاه احمد محمود توسط مجید پویان (۱۳۸۹). مقاله بررسی تطبیقی جایگاه زن در ادبیات ایران و اسپانیا (مطالعهٔ موردی: داستان‌های کوتاه جلال آل احمد و نمایشنامه‌های فدریکو گارسیا لورکا) توسط زهره الله‌دادی دستجردی و سودابه باشی‌زاده (۱۳۹۴).

روش پژوهش

پژوهش حاضر، بر اساس روش توصیفی و اسنادی با استفاده از روش ساختگرایی تکوینی لوسین گلدمن است؛ به این صورت که یک اثر ادبی در دو مرحله مورد بررسی قرار می‌گیرد: مرحلهٔ اول، دریافت و درک اثر ادبی است که در آن شخصیت‌های داستان واکاوی می‌شوند. مرحلهٔ دوم، تشریح است که در این مرحله به بررسی و شرح ساختار اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی پرداخته می‌شود. در این تحقیق، گردآوری اطلاعات از کتابخانه‌ها، آرشیو تئاترها و سایت-های اینترنتی بوده است.

مبانی نظری و بررسی مفاهیم پژوهش

در سدهٔ نوزدهم منتقدانی مانند مادام‌دواستال[1]، ایپولت‌تن[2] و فیلسوفانی مانند هگل[3]، مارکس[4] اصولی را پایه‌ریزی کردند که مبنای شکل‌گیری جامعه‌شناسی ادبیات شد (ایوتادیه، ۱۳۹۲: ۸۲). (درفهرست منابع نیامده است) در ادامه، در قرن بیستم با طرح نظریات علمی لوکاچ[5]، لوسین‌گلدمن[6]، میخائیل‌باختین[7] و اریش کوهلر[8] جامعه‌شناسی ادبیات به ادبیات به رشد مکفی رسید.

[1] de Staël-Holstein
[2] Hippolyte Taine
[3] Friedrich Hegel
[4] Karl Marx
[5] Georg Lukács
[6] Lucien Goldmann
[7] Mikhail Mikhailovich Bakhtin
[8] Erich Kähler

با همهٔ این‌ها روش پیوند هنر و جامعه، دقیقاً روش گلدمن است.[i] (Boelhower، 1947: 8) (درفهرست منابع نیامده است) گلدمن از همان سالِ ۱۹۴۷ اصلی را بیان می‌کند که مبنای روش اوست و هیچ‌گاه تغییرش نمی‌دهد: «برای ماتریالیسم تاریخی، عامل اساسی در بررسی آفرینش ادبی در این امر نهفته است که ادبیات و فلسفه، بیان نوعی جهان‌نگری در عرصه‌های متفاوت هستند و جهان‌نگری‌ها نیز پدیده‌های فردی نیستند بلکه پدیده‌های اجتماعی‌اند.» در مرکز این اندیشه «جهان‌نگری» قرار دارد که «دیدگاهی یکپارچه دربارهٔ مجموعهٔ واقعیت» است. دستگاه فکری گروهی از انسان‌هاست که در اوضاع اقتصادی و اجتماعی واحدی به سر می‌برند. (نک: پوینده، ۱۳۷۷: ۱۰۸ و ۱۰۹)

گلدمن در ارزیابی تبیین جامعه‌شناختی می‌پذیرد که تبیین جامعه‌شناختی، تحلیل اثر هنری را به پایان نمی‌رساند، بلکه نخستین گام ضروری در راه آن است. او نه به محتوای اندیشه بلکه به ساختار طرح‌وار اندیشهٔ جمعی و به تأثیر احتمالی آن روی می‌آورد؛ بنابراین ساختارهای ادبی به عنوان مثال تراژدی ساختارهای فکری یا جهان‌نگری و ساختارهای یک گروه اجتماعی و نه کل یک طبقه، روی هم قرار می‌گیرند (گلدمن، ۱۳۷۰: ۱۱۱).

ده سال بعد، گلدمن در کتاب *جامعه‌شناسی ادبیات*، دوباره تأکید می‌ورزد که آفرینندگان راستینِ آثار فرهنگی، گروه‌های اجتماعی هستند نه اشخاص منفرد؛ و درعین‌حال می‌پذیرد که فرد آفریننده به گروه اجتماعی تعلق دارد. او خاطرنشان می‌کند که نیازی نیست جامعه‌شناس باشیم تا بتوانیم بگوییم که رمان به‌عنوان گاه‌شمار اجتماعی، جامعهٔ زمانهٔ خود را بازتاب می‌دهد. او این همسانی را میان ساختار محیط اجتماعی و صورت رمان می‌بیند (پوینده،۱۳۷۷: ۱۱۰ و ۱۱۱).

متفکر بزرگ کسی است که با آغاز کردن از منافع و موقعیت اجتماعی گروه خاصی به بیشترین حقیقت ممکن برسد و در عبارت‌بندی آن توفیق یابد؛ طوری که دامنه و تأثیر واقعی به آن ببخشد زیرا در فلسفه مانند زندگی معنوی تنها آن چیزی که به دگرگونی زیست انسانی کمک می‌کند اهمیت دارد و زیست انسانی نه زیست فرد منزوی که زیست اجتماع و درون آن شخص انسانی است چرا که این دو را هرگز نمی‌توان از یکدیگر جدا ساخت.[ii] (Goldmann, 1945: 32-33).

موضوع انسان و جامعهٔ انسانی نه فقط در اندیشهٔ کانت بلکه برای تمامی فلسفهٔ نو، مسئلهٔ اصلی است؛ ما در اینجا با مهم‌ترین مسائل فلسفی و انسانی سروکار داریم با آن نکتهٔ اساسی که به وسیلهٔ آن مواضع دستگاه‌های فلسفی مختلف از قبیل مسائل معرفت‌شناسی، اخلاق و تاریخ به‌طور کامل قابل فهم می‌شود. مسئلهٔ مورد توجه ما آن چیزی است که به زبان کانتی متافیزیک خوانده می‌شود[iii] (Goldmann, 1945:22-21).

کانت، نخستین متفکر مدرن بود که اهمیت تمامیت را به شکل بنیادی بازشناخت. وی نه فقط با بیشترین وضوح پنداشته‌های فردمدارانه و ذره‌نگارانه پیشینیان را از جهان به نتایج منطقیشان رسانید و با محدودیت وجود انسانی مثل محدودیت فکر و کنش انسانی مقابله کرد بلکه برخلاف نو کانتی‌ها در بازشناسی این محدودیت‌ها بازنماند. نخستین گام‌ها را در ادغام کل و عالم در فلسفه برداشت و راه را برای تکامل بعدی گشود.[iv] (همان: ۳۶)

گلدمن برای اثبات ادعای اجتماع و کل و نیز در دفاع از کانت می‌گوید: «کانت برای طراحی دستگاهی اخلاقی که صرفاً صوری و خالی از محتوا است مورد انتقاد قرارگرفته اما این نقد به نظر من بی‌پایه است چون این اخلاق کانت نیست که شکلی توخالی است بلکه اخلاق انسان بالفعل در جامعهٔ فردگرا چنین است»[v] (همان: ۱۷۴).

مبنای پژوهش ساختاری-تکوینی در عرصهٔ آفرینش فرهنگی این فرضیه است که همهٔ رفتارهای انسانی ویژگی عامی دارند که باید بتوانند خصلت ممتاز برخی از رفتارها را توضیح دهند که ما به سبب همین امتیاز، آن را فرهنگی می‌نامیم. به نظر، این ویژگی که مبنای هر اندیشه دیالکتیکی را تشکیل می‌دهد عبارت است از اینکه رفتارهای انسانی معنادار هستند یا بدین سو گرایش دارند. در این چشم‌انداز آفرینش‌های فرهنگی در صورت‌های مختلف خود رفتاری ممتاز است زیرا که در عرصه‌ای خاص، ساختاری نسبتاً منسجم و معنادار را ایجاد می‌کند.

از همین رو بررسی آگاهی فردی به سبب خصلت یگانه و بسیار پیچیدهٔ آن بی‌نهایت دشوار است، اما اگر از فرد به مجموعه گذر کنیم و اگر این گروه به اندازهٔ کافی پرشمار باشد، تفاوت‌های فردی ناشی از تعلق هر فرد به دیگر گروه‌های اجتماعی از میان می‌رود و در مقابل، عناصری که در آگاهی افرادِ مورد بررسی حاصل تعلق به یک گروه واحد است تقویت و مشهود می‌گردد. به همین سبب همیشه از دیدگاه روش‌شناختی، بررسی آگاهی جمعی آسان‌تر از بیرون کشیدن این ساختار از عناصر متفاوت و متضادی است که به معناهای گوناگونِ سازندهٔ یک آگاهی فردی مربوطاند (پوینده، ۱۳۷۷: ۲۱۸).

گلدمن در ادامه می‌گوید: «تفاوت مهمی که جامعه‌شناسی محتوا را از جامعه‌شناسی ساختارگرا جدا می‌کند در اینجا نمایان است. جامعه‌شناسی محتوا بازتاب آگاهی جمعی را در اثر هنری می‌بیند ولی جامعه‌شناسی ساختارگرا برعکس، اثر را یکی از مهم‌ترین عناصر سازندهٔ آگاهی جمعی می‌داند یعنی عنصری که به اعضای گروه امکان می‌دهد تا به اندیشه‌ها، احساسات و اعمالشان که معنای واقعی و عینی آنها را نمی‌دانند آگاهی یابند» (همان:۳۲۲).

در ساختارگرایی تکوینی شناخت «ساختارهای ذهنی[1]» فرد و «جهان‌بینی[2]» گروه‌های اجتماعی نقش مهمی دارند. دارند. در نتیجه، ساختارگرایی تکوینی «در وهلهٔ اول سعی می‌کند در متون خاص، ساختارهای مشخصی را شناسایی کند و دوم اینکه آنها را به شرایط تاریخی اجتماعی واقعی/ معینی، به یک گروه اجتماعی و طبقه اجتماعی ربط دهد» (Laurenson, 1972: 68).[vi]

یکی دیگر از مباحث مهم لوسین‌گلدمن شیءوارگی است بنابراین تعریف کاملی از این اصطلاح جامعه‌شناختی را از زبان گلدمن بر مبنای اصول کانت بیان می‌کنیم: «به شیوه‌ای عمل کن که همواره انسان را خواه در قالب شخص خود یا هیئت شخص دیگر، چنان نه فقط وسیله بلکه در عین حال غایت ببینی.» بنابراین، آن ارزش والا عبارت است از انسانیت، اجتماعی که کل انسان و مظهر آن شخص انسانی را شامل می‌شود. تمامیت و تحقق یک مملکتِ دارای ارزش، همانا معکوس جامعهٔ امروزی است که در آن به استثنای معدودی اجتماعات انگشت‌شمار، انسان هرگز جز یک وسیله نیست. (Goldmann, 1945:177-176).[vi i]

گلدمن در همان کتاب می‌گوید که انسان‌ها به بهره‌کشی و شیء قرار دادن دیگران به علت گیرکردن در روزمرگی و عادت‌های زندگی دچار می‌شوند زیرا این مشکلات در زندگی امروزی چنان قوی است که هر چیزی که به‌طور کل به انسانیت و به انسان اصیل مربوط است ازنظر ناپدید می‌شود. با اینکه مشخصهٔ یک انسان درستکار این است که نه کسی را بفریبد و نه به کسی آسیب برساند اما انتظار اجتماع امروزی از یک انسان درستکار بیش از این است که درجایی از جهان کُشتاری باشد و او درحالی که قهوه‌اش را میل می‌کند فقط ابراز تأسف کند.[vi i i] (همان: ۱۸۰ و ۱۸۱).

یافته‌های پژوهش

الف: نمایشنامهٔ *سایه*

خلاصهٔ نمایشنامه: این نمایش‌نامه در فضایی استعاری پیش می‌رود. دو زن که هر دو یک نام دارند و در یک روز به دنیا آمده‌اند در پناهگاهی هستند. هر دو زن یک سرگذشت دارند یک همسر، یک شناسنامه و یک چهرهٔ داستان، ماجرای برخورد این دو زن با هم و تلاش آن‌ها برای بازشناسی هویت خود است. تا به حال یازده زن که چهره‌ای شبیه قاتل داشته‌اند دستگیر شده‌اند؛ پلیس در جستجوی زنانِ دیگری است. همهٔ این زن‌ها کاملاً شبیه بوده‌اند. نمایشنامه با پناه بردنِ زنی به یک پناهگاهِ ساکت آغاز می‌شود. چندی نمی‌گذرد که زنِ دیگری به همان‌جا پناه می‌آورد. در پایانِ نمایش، این دو زن همدیگر را به قتل می‌رسانند و در صحنهٔ آخر، زن دیگری که کاملاً شبیه به دو زنِ پیشین است تکه

[1] "mental structures"
[2] "world vision"

روزنامه‌ای را در سطلِ کنار میز می‌یابد که حاکی بر این است که پلیس تاکنون سیزده زن را کـه کـاملاً شـبیه بـه هـم بوده‌اند دستگیر کرده است و دو زن از این تعداد مرده پیدا شده‌اند.

خطمشی و هدف نمایشنامه

سایه نمایشنامه‌ای است با دغدغه‌های زن محورانه که در فضایی استعاری نوشته شده است؛ فشار ناشی از زور و اجبار و پی بردن به ناتوانی خود نهایتاً موجب ساختارشکنی و هنجارشکنی در آن زن‌ها می‌شود زیرا آن‌ها متوجه هویت وابستهٔ خود شده‌اند آن هم با پرسش و پاسخ و کلنجار رفتن با خود و هم‌جنس خود طوری که در نهایت به یک آگاهی جمعـی رسیده و از آن سدِ جبر می‌گذرند یعنی نویسنده خلاقانه این آگاهی را با تکثیر زن‌های بیشتر در داستان که همگـی در یک موقعیت هستند به یک کل اختصاص داده است.

گلدمن در روش خود، دو مرحله را برای بررسی اثر ادبی معرفی می‌کند:

مرحلهٔ اول دریافت و درک اثر ادبی و توجه به ساختار آن است در مرحلهٔ دوم ساختار اثر ادبی را در ارتباط با ساختار اجتماعی- تاریخی جامعه مورد تجزیه و تحلیل قرار می‌دهد و این مرحله را تشریح و توصیف می‌نامد.

مرحلهٔ اول: دریافت

در این مرحله به توصیف انسجام درونی اثر ادبی پرداخته می‌شود؛ یعنی نمایشنامهٔ *سایه* در ساختار خود مورد بررسی قرار می‌گیرد؛ بنابراین پژوهنده نخست به تحلیل شخصیت‌های آن می‌پردازد.

زن اول و زن دوم: یا یک ناخودآگاهِ نا آرام و مضطرب که از جامعهٔ مردسالار به آن‌ها تحمیـل شـده اسـت. ایـن زنـان تجربهٔ زندگی خود را در دوست داشتن پرویز، متعلق بودن به شوهر، فرزند و کارهای مربوط به یک زن در خانه خلاصـه می‌کنند. در یک اتاق گیرکرده‌اند و با انواعی از تهدید روبرو هستند. صدای آن‌ها در اتاقی حبس شده اسـت. هرکـدام از وجود دیگری احساس خطر می‌کند. (ترس از زنی دیگر در زندگی همسر) خواننده وقتی بیشتر می‌خواند به این موضوع گمان می‌برد که شاید آن‌ها فقط یک نفر است. مقابل یک آینهٔ تمام‌نما یا طبق نام نمایشنامه یک زن بـا سـایهٔ خـود در گفتگو است چرا که فشارهای ناشی از کنترل از سوی همسـر و جامعـه روی او تـأثیرات شـدید روانـی گذاشـته اسـت؛ نویسنده با روشی به نظر هوشمندانه خواسته زنان جامعهٔ خود را به این‌گونه از وجود کنترل و جبر در اطراف خود آگـاه کند. او خواسته بگوید خیلی‌ها در جامعه کنونی در این شرایط گیر افتاده‌اند.

زن اول: ... بگین ساعت چنده؟

زن دوم: ساعت؟ ساعت می‌خوای چی‌کار؟

زن اول: ... شما باید زمان رو به من اطلاع بدید...

زن دوم: چه اهمیتی داره که چه ساعتیه؟ اصولاً ساعت چیز مهمی نیست... یعنی ساعت برای تو مهمه؟

زن اول: آره گاهی وقتا خیلی مهم می‌شه مثل الان.

زن دوم: ... حوالی یک بعد ظهر.

زن اول: وای یک...چقدر بد! باید می‌رفتم دنبال پسرم... که دیر شد..(جمالی، ۱۳۹۹: ۱۰ و ۱۱).

روزمرگی که در نهایت به روز مرگی منجر می‌شود به طور نمادین باعث مرگ افراد نمایشنامه و به‌طور حقیقی باعث مرگ روان آدمی می‌شود.

طبق نظریهٔ ساخت‌گرایی تکوینی گلدمن، رفتار و کردار این زن‌ها مطابق بوده با شرایطی که پیرامون آن‌ها قرار داشته و بین کنش و جهان پیرامون آن‌ها تعادل برقرار بوده است. همان‌گونه که گلدمن آفرینندهٔ واقعی یک اثر هنری را طبقات اجتماعی می‌داند در این نمایشنامه نیز آنچه به وقوع پیوسته حاصل رفتار نه یک نفر بلکه حاصل کارکرد یک

گروه از جامعه بوده که همگی به یک طبقه از اجتماع اختصاص داشته‌اند و درد و رنج همگی یکسان و مشترک بوده و منجر به نتیجهٔ مشترک شده که نهایتاً موجب آفرینش این نمایشنامه شده است. به نظر، جامعه‌ای که موجبات و زمینه‌های رشد افراد را از بدو تولد عهده‌دار نمی‌شود و افراد را در شرایط غیرقابل کنترل و تغییر قرار می‌دهد موجب چنین حوادث و دگرگونی‌های مخرب در بطن خانواده و در نهایت در بطن جامعه می‌شود.

پرویز: در این نمایش پیش از وقوع لحظهٔ نمایش یک مرگ رخ داده است. مرگ یک مرد که گویا همسر این دو زن بوده است و همسر زنانی دیگر... او که پرویز نام داشته با تمام قوا بر زنان حکم رانده اما در نهایت کاسهٔ صبر زن‌ها (در کل یک زن است اما نمایندهٔ زن‌هایی در شرایط یکسان و شبیه به خود) لبریز شده و جرأت این را پیدا کرده‌اند که این مرد را از بین ببرند. در حین این امر خود را نیز از بین برده‌اند. گویا مرگ این مرد پایان این ماجرا نبوده و منجر به مرگ زنان او نیز شده اما زن‌ها از کار خود پشیمان نیستند. زندگیست(نک: جمالی،۱۳۹۸). حوادث این نمایشنامه، تداعی این بیت از شاهنامهٔ فردوسی است: «اگر مایهٔ زندگی بندگیست/ دو صدبار مردن به از زندگیست.»

زن سوم: زنی که آخر نمایشنامه وارد می‌شود و آن دو زن را مرده پیدا می‌کند. زنی درست شبیه آن دو زن و البته بقیهٔ زن‌های آسیب‌دیده و گریزان.

مرحلهٔ دوم: تشریح

با الگوبرداری از روش گلدمن در این مرحله به بررسی و تشریح ساختار اقتصادی، اجتماعی و سیاسی نمایشنامهٔ *سایه* پرداخته می‌شود.

تحلیل جامعه

الف. بستر تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نمایشنامه

جرج ریتزر که از استادان برجستهٔ جامعه‌شناسی است در کتاب *نظریهٔ جامعه‌شناسی* خود یکی از مهم‌ترین دلایل شکل‌گیری نظریه‌های نوین جامعه‌شناختی را آشوب‌ها و نابسامانی‌های اجتماعی ناشی از انقلاب‌های سیاسی معرفی می‌کند که به ویژه پس از انقلاب بزرگ فرانسه پدیدار شد. (آبوت و همکار،۱۳۸۰: ۱۱).

سایه در زمان ریاست جمهوری پرحاشیهٔ محمود احمدی‌نژاد که مردم در یک جبر حاکم مملو از ترس و احتیاط به سر می‌برند به ویژه زنان که همیشه جنس دوم به شمار رفته و در حاشیه بوده‌اند طوری که در این جو، هیچ‌گاه با حق و حقوق انسانی و اجتماعی خود آشنا نبوده و کوچک‌ترین سرکشی در این راستا با منع خانواده و جامعه روبرو می‌شوند زن‌های نمایشنامهٔ *سایه* بدون وقت گذراندن برای رسیدن به شناخت کافی با پرویز ازدواج کرده و نتیجهٔ آن استثمار بدن و جان آنان شده که در نهایت افسار پاره کرده و خواسته به آزادی انسانی خود دست یابند که نتیجهٔ فاجعه باری رخ داده؛ هرچند ترجیح خود زنان این بوده است.

داستان، حسی جنایی و اگزیستانسیالیستی القاء می‌کند. به نظر، آن دو، از بدو تولد در یک جبر قرارگرفته و به همان شکل روزگار گذرانده‌اند؛ اما بالاخره از آن وضعیت خسته شده، پی به پوچی و بی‌معنی بودن زندگی خود برده‌اند طوری که حالا با پرسش‌هایی درباره معنی هستی مواجه‌اند و همین موضوع نقطهٔ عطف داستان و زندگی آن زنان است. بدترین مسئله آگاه بودن به این بی‌معنایی است که زنان در *سایه* به آن رسیده‌اند.

در صحنهٔ آخر زن دیگری که کاملاً شبیه به دو زن پیشین است تکه روزنامه‌ای را می‌یابد که پلیس تاکنون سیزده زن را که کاملاً شبیه به هم بوده‌اند دستگیر کرده و دو زن از این تعداد، مرده پیدا شده‌اند که خود گویای زیاد بودن زن‌های یک جامعه در چنین وضعیتی است. آن‌ها طوری بار آمده‌اند که جز جنسیت خود برای استفادهٔ دیگران هیچ توانایی ندارند و در انتها چون هیچ توانی برای برون‌رفت از آن چارچوب ندارند با تن و روانی پریشان با انگشتان بُرنده خود دست به پاره کردن تارهای تنیده شده در اطراف خود می‌شوند و نتیجه یک تراژدی پایانی می‌شود که این پایان، نتیجهٔ اجتماع، فرهنگ، تاریخ و سیاست جامعهٔ پیرامون این زنان است.

طبق نظریهٔ گلدمن بر مبنای دریافت و درک اثر ادبی؛ این زن‌ها با توجه به شرایط زندگی خود از بدو تولد تا هنگام مرگ هیچ‌گونه شرایط رشد و بلوغ نداشته و همگی در بند یک جو اجباری به نام همسر و خانه قرار داشته و از روی عادت روزها را به تکرار، زندگی کرده‌اند همچنان که درجایی از متن هر دو زن دربارهٔ بی‌اهمیت بودن ساعت حرف می‌زنند فقط درجایی مهم می‌شود که برای انجام منظم کارهای روزانه لازم است وجود داشته باشد.

ب. اخلاق اجتماعی

تربیت اجتماعی شخصیت‌های این نمایشنامه مشخصه‌های ویژهٔ خود را دارد که نشأت گرفته از موقعیت مکانی تولد و چگونگی رشد آن‌ها بوده است؛ طوری که جایگاه نامناسب خانواده از نظر اجتماعی روی افراد داستان تاثیر گذاشته است و آن‌ها (زن اول و دوم) به علت وضعیت نامناسب خانوادهٔ پدری، در بزرگسالی وارد زندگیی شده‌اند که دوباره همان وضعیت را تجربه کرده‌اند که در نهایت منجر به بی‌اخلاقی اجتماعی و قتل گردیده است.

زن اول: شغلت چیه؟ چی کار می‌کنی؟

زن دوم: مادر یه بچه‌ام یه پسر.

زن اول: فقط همین؟

زن دوم: مگه تو غیرازاین کاری داری؟

زن اول: نه. خانه‌دارم(جمالی، ۱۳۹۹: ۱۵).

پ. شیءوارگی

آن دو زن اقرار می‌کنند که پرویز عاشق آن‌ها نبوده بلکه عاشق چهره‌ای بوده که بر صورت آن‌ها نقاشی شده بود. آن خطوط لب‌ها و آن خطوط چشم‌ها که بر صورت من نقاشی شده بود و نه خود من (همان: ۳۱). این گفتگوها که دلالت بر امری پوچ دارند شبیه مشغول کردن خود به آماده‌سازی سالاد برای چندین ساعت و یا تکرار اینکه باید پسرم را از مدرسه بردارم و یا وسواس‌های بی‌مورد به همسر خود و توجه او به زنان دیگر، همهٔ این‌ها دغدغه‌های یک زن ایرانی است. آن‌ها «بله قربان» گوهای عصر مدرن‌اند. گرفتار آمدن در یک اتاق، تهدید و ترس، مختوم بودن به آینده‌ای قطعی، نداشتن هیچ‌گونه آزادی و وابستگی به حکم و تصمیم یک مرد و کنترل شدن توسط او و در نهایت در محدودیت به سر بردن و مردن.

ب: نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی*

خلاصهٔ نمایشنامه: داستان نمایش، روایت زن و شوهری است به نام‌های دنیا و داود که از اول ازدواج با هم قرار گذاشته‌اند هرسال مسیری را که برای اولین بار در ماه عسل خود از تهران تا شمال رفته‌اند، دوباره طی کنند و در تمامی مکان‌هایی که در آن روز توقف داشته‌اند، غذا خورده یا استراحت کرده‌اند دوباره از نو توقف کنند و روز اول زندگی مشترک را از نو با جزئیاتش تکرار کنند. این بار آن‌ها با قصد متفاوتی این سفر را آغاز می‌کرده‌اند و آن هم این است که از مادر زن عقدنامه و مدارک ازدواجشان را بگیرند تا بتوانند پس از بازگشت به تهران از یکدیگر جدا شوند اما در نهایت به علت باردار شدن زن، این امر اتفاق نمی‌افتد (نک: ثمینی، ۱۳۹۸).

خط‌مشی و هدف نمایشنامه: نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* اقتباسی از داستان‌های اساطیری *برج بابل* است. نویسنده با نماد و نشانه با مخاطب صحبت می‌کند. داستان حول محور عدم توانایی انسان‌ها در درک یکدیگر و تنهایی انسان می‌گردد. بررسی گم شدن زبان مشترک میان انسان‌ها موضوع و هدف اصلی این نمایشنامه به شمار می‌آید طوری که دانیال از اینکه در دنیا و جامعه‌ای متولد شود که کسی حرف دیگری را نمی‌فهمد در عذاب است. «من چرا

باید به دنیا بیام؟ چرا باید کنار برج بابل به دنیا بیام؟ جایی که صداها در هم می‌لغزه و هر چی که می‌لغزه صداها روی هم بی‌معنی تر می‌شه زبان» (همان، ۸۷).

مرحلهٔ اول: تفسیر (interpretation)

دنیا: تیچر زبان انگلیسی است. در حال تدریس افعال مجهول انگلیسی در کلاس است که برای اولین بار داوود را می‌بیند. رابطه بینشان شکل می‌گیرد اما وضعیت مجهول عشقشان هرگز معلوم نمی‌شود. ابتدا همه چیز هیجان دارد آن‌ها در حال کشف هم هستند، به نظر می‌رسد او و همسرش بیشتر عاشق ناشناخته‌های یکدیگر شده‌اند. چنانکه داوود در قسمتی از نمایش دنیا را «قارهٔ بی‌انتها» خطاب می‌کند.

داوود: او دانشجوی دکتری زبان‌های باستانی است. درگیری‌هایی با مسئولین دانشگاه و دیگران پیدا می‌کند و از دفاع تزش بازمی‌ماند. از دانشگاه اخراجش می‌کنند. برای مدتی بازجویی و در بیابان‌ها رها می‌شود و حریم شخصی‌اش مورد تجسس قرار می‌گیرد. همهٔ این مسائل بر زندگی شخصی او و دنیا تأثیر بدی می‌گذارد.

دانیال: پسرک جوان خارج از روال حضور زن و مرد بر روی صحنه ظاهر می‌شود. با اسکیت حرکت می‌کند و رو به تماشاگران حرف می‌زند و از نقشه قتل این زوج در جاده صحبت می‌کند. در واقع جایی ایستاده که تمام لحظات زندگی زن و مرد را می‌شناسد. او در قالب شخصیت‌های مختلف ظاهر می‌شود. تمشک فروش، تعمیرکار، رستوران‌داری که گوشت آدم می‌پزد و حتی پسر نوجوانی که حسادت داوود را به دلیل جلب توجه دنیا به او برمی‌انگیزد پسر مرموز شبیه ملک‌الموت نیز هست می‌جنگد تا به دنیا نیاید. مدام می‌کوشد تا نطفه‌اش بسته نشود (همان، ۱۷).

به نظر، استفاده از اصطلاح ملک‌الموت برای دانیال بی‌ربط نیست زیرا تجربه نشان داده که بچه چه خوب و چه بد، بلای جان پدر و مادرش است زیرا والدین با داشتن بچه مدام دچار نگرانی و اضطراب هستند و با کار زیاد که لازمهٔ یک خانواده است خود را خسته و پیر می‌کنند و آن اضطراب و نگرانی همیشگی دال بر علت می‌شود تا زودتر به مرحلهٔ پیری برسند.

مرحلهٔ دوم: شرح(explanation)

تحلیل جامعه

الف. بستر تاریخی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی نمایشنامه

نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* داستان یک زن و شوهر در آستانهٔ جدایی است. این نمایشنامه مربوط به اوایل دههٔ نود است؛ با توضیح اینکه داوود به خاطر تفتیش عقاید و افکار، تحت تعقیب و در نهایت از دانشگاه اخراج می‌شود و نمی‌تواند در آینده شغلی مرتبط و مقبول به دست آورد. طبق متن نمایشنامه، او در نتیجه این اتفاقات دچار پریشانی روانی و ذهنی پیاپی است و نمی‌تواند آن‌گونه که دنیا انتظار دارد به رابطهٔ احساسی و عاطفی‌شان توجه نشان دهد و حتی از وحشتی که بازجویان در او ایجاد کرده‌اند زبان در کام کشیده و مضطرب و نگران از همه چیز می‌ترسد حتی از سایه‌اش و همین موضوع باعث کمرنگ شدن راه ارتباطی این زن و شوهر با یکدیگر (زبان) می‌شود.

ازنظر اجتماعی، نمایشنامه مورد بحث مسئله‌ای فراگیر در اجتماع انسانی را نشان می‌دهد این نارضایتی و کلاً آن دلیل اصلی که این زوج را به فکر طلاق انداخته بود چیزی نیست جز اینکه زبان یکدیگر را نمی‌فهمند. آن‌ها با اینکه عاشقانه یکدیگر را دوست دارند اما حرف هم را نمی‌فهمند و هر بار که با هم صحبت می‌کنند نتیجهٔ صحبت به عدم درک یکدیگر و نارضایتی متقابل می‌رسد. گویی آنها هرکدام به زبان دیگری صحبت می‌کنند. اگر به دادگاه خانواده سر بزنیم و علت جدایی زوج‌های گوناگون را بپرسیم بیشتر پاسخ‌ها این است که ما زبان یکدیگر را نمی‌فهمیم.

از نظر فرهنگی بدتر از مسئلهٔ طلاق این است که انسان با شخصی زندگی کند که زبان همدیگر را نفهمند و به خاطر منع خانواده و رسومات یا وجود فرزند یا ناتوانی اقتصادی تن به طلاق عاطفی بدهند. این نمایش، اثری است

سورئالیسم. متنی پر گره که کم‌کم باز می‌شود طوری که در پایان، مشخص می‌شود که دانیال کیست؛ در آن لحظه خواننده یا تماشاگر که حالا متوجه موضوع شده یک‌بار دیگر در ذهنش داستان را بازخوانی می‌کند.

ب. اخلاق اجتماعی: وجههٔ دیگر مربوط به برخی آسیب‌شناسی‌های اجتماعی است که تحت عنوان کنترل مستقیم انسان‌ها در برخی جوامع از سوی عوامل قدرت انجام می‌پذیرد. کنترل‌ها و نظارت‌هایی که در صورت افراط موجب می‌شوند تا فرد همواره، فکر خود را، عقیده، نظر و حتی زبان خود را سرکوب کند و برخلاف شخصیت و جایگاه فکری‌اش طور دیگر رفتار کند در غیر این صورت از عرصهٔ روزگار محو می‌شود.

به نظر می‌رسد با خواندن این نمایش و بررسی اخلاق اجتماعی و حتی بستر اجتماعی و تاریخی در آن، آدمی را یاد رمان *۱۹۸۴* اثر جرج اورول می‌اندازد که فردی که مدام از آن به‌عنوان «برادر بزرگ» نام برده می‌شود بر تمام زوایای زندگی افراد جامعه تسلط دارد حتی آب خوردن و عشق ورزیدن! به همین خاطر همه شخصیت‌ها در آن رمان درست مثل این نمایشنامه ایزوله و تحت کنترل هستند و تنشان مدام به لرزه است که مبادا دوباره به اتاق تفتیش برده شوند و با شکنجه بازجویی شوند و همین موضوع مدام بر مغز و زبان آن‌ها فشار می‌آورد تا حدی که افراد این دو داستان هیچ کامی از زندگی نمی‌گیرند.

پ. شیءوارگی: داوود تلاش می‌کند به دنیا بفهماند که زن برای او ارزشی بالاتر از ظاهرش دارد یعنی او را برای چاقی یا لاغری‌اش نمی‌خواهد درون او مهم است حتی اگر جزام یا سرطان داشته باشد این‌گونه می‌خواهد از شیء وارگی و وسیله قرار دادن آدم‌ها برای اطفاء لذایذ شانه خالی کند. درحالی‌که در صفحهٔ بعد نمایشنامه کاملاً برعکس ادعای او اتفاق می‌افتد جایی که دنیا می‌گوید: «تو اصلاً ندیدی من رو من اونجا بودم. داشتم لباس عوض می‌کردم. قبلاً سرک می‌کشیدی دیوانگی می‌کردی می‌دیدی من رو من بودم تو بودی که بهم این احساس رو می‌دادی که وجود دارم اما امروز و روزهاست که نیستم» (ثمینی، ۱۳۹۸: ۲۵ و ۲۶).

در انتهای نمایشنامه، دنیا به ترفند دروغین زبان بارداری متوسل می‌شود. درواقع، او بچه را وسیله‌ای برای تقویت رابطهٔ زناشویی خود و شوهرش قرار می‌دهد اما کارگر نمی‌افتد و آن‌ها با اینکه باهم می‌مانند همچنان زبان هم را نمی‌فهمند و تا انتها تنها در کنار هم زندگی می‌کنند چون دنیا از روی خودخواهی خواسته است با زاییدن موجودی بی‌گناه و بی‌دفاع نسلشان ادامه پیدا کند هرچند او این ترفند را قبلاً به شوخی امتحان کرده تا بدین‌وسیله از عادی شدن روابط زناشویی‌شان جلوگیری کند (همان: ۲۹ و ۳۰).

حکومت نیز مردم را وسیله‌ای برای اطفاء عطش حکمرانی بر جامعهٔ انسانی قرار داده و نظر افراد برایش اهمیت ندارد طوری که در نطفه خفه می‌کند که نتیجه‌اش روان‌های پریشان و قرص‌های اعصاب است.

نتیجه

از آن جهت که یک کار هنری انعکاسی است از «ساختار ذهنی گروه اجتماعی» در ارائه دادن این ساختارها، «جهان‌نگری» ("world vision") (باورها و برداشت‌ها و البته فرم/ فن) خود نویسنده دخالت دارد چون نویسنده به‌عنوان عضو متفکر یک گروه، تماس نزدیک با آن‌ها دارد یا با آن گروه احساس هم‌ذات‌پنداری دارد، چه به این طبقه متعلق باشد یا نباشد (Goldmann, 1980:111). با توجه به نظریهٔ تشریح شده و با نظر به وضع زنان جامعهٔ ایران در دههٔ نود: کاهش ارزش پول، تورم، فقر، بیکاری، نابرابری جنسیتی و خشونت‌های خانوادگی که نشان دادند زنان بیش از دیگران در فشار مالی و روانی قرار دارند این دو پرسش مطرح شده است:

کدام‌یک از این دو نمایشنامه‌نویس، بیشتر با مسائل و مشکلات زنان جامعه خود آشنا بوده‌اند؟ و چه اندازه برای نشان دادن آن تلاش نموده‌اند؟

کدام‌یک از دو نمایشنامه‌نویس توانسته‌اند راه‌حل‌های مناسب‌تری برای خروج شخصیت‌های نمایشنامه خود از بحران‌ها ارائه دهند؟

پاسخ‌ها:

هرچه نویسنده با واقعیت زندگی گروه و جامعه بیشتر آشنا باشد، کارهای ادبی تولید شدهٔ او بُعد بیشتر و انعکاس دقیق‌تری از کلیت زندگی اجتماعی و تاریخی گروه اجتماعی خاص ارائه می‌دهند؛ و با انعکاس دادن، درنهایت «به انسجام گرفتن ساختار آگاهی جمعی و جهان‌نگری آنها سرعت می‌دهد» (Muniroch, 2007:90) با توجه به نظریهٔ فوق، هر دو نمایشنامه‌نویس تا حدودی با واقعیت زندگی زنان طبقه مورد بررسی خود، آشنا بوده‌اند؛ اغلب زنان کشور، چه در دههٔ نود و چه پیش یا پس از آن دوره که شرایط زندگی‌شان نزدیک به شخصیت‌های نمایشنامهٔ *سایه* بوده است می‌توانند بیشتر با آن احساس هم‌ذات‌پنداری کنند؛ زیرا این نمایشنامه از لحاظ کلیت واقعیت اجتماعی یک جامعه به شکل روشن، به تعصبات، نابرابری جنسیتی و اقتصادی در جامعه مردسالار پرداخته است؛ همچنان که در متن نمایشنامه، رفتارهای یک مرد، خانه‌دار بودن زن‌ها و سنت‌گرایی به چالش کشیده شده است. «زن اول: شغلت چیه؟ چی کار می‌کنی؟ زن دوم: مادر یه بچه‌ام یه پسر. زن اول: فقط همین؟ زن دوم: مگه تو غیرازاین کاری داری؟ زن اول: نه. خانه‌دارم» (جمالی، ۱۳۹۹: ۱۵). زن فقط باید در خانه، همسر و مادر مسئولیت‌پذیری باشد و بدون توجه به وجود ذاتی خود بپزد، بشوید و بروبد چراکه به علت نداشتن استقلال مالی، مجبور است تن به زندگی تکراری و شوهری که او را فقط برای جسمش (بهره‌کشی) می‌خواهد بدهد؛ که در نهایت آنان در دام روزمرگی افتاده و دچار زندگی فرسایشی می‌شنود که این مسئله بر روان آن‌ها تأثیر مخرب می‌گذارد.

در نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی*، مشکلات حول محور تعصبات و نابرابری جنسیتی و اقتصادی در جامعهٔ مردسالار و سنت‌گرایی نیست آن‌ها بیشتر از هر چیز از اوضاع سیاسی و اجتماعی روزگار خود رنج می‌برند اوضاعی که باعث شد زندگی عاشقانه و امن آن زن و شوهر تبدیل به عدم امنیت شود و همین مسئله باعث دور شدن زوج نمایشنامه از یکدیگر شود؛ طوری که باعث شد به‌جای عشق‌ورزی، مدام به مشاجره پرداخته و در نتیجه به عدم درک همدیگر برسند. «داوود، من اعتماد به نفسم رو از دست دادم. من حالم خوب نیست. احساس خوبی نیست که فکر کنی اصلاً وجود نداری. تو اصلاً ندیدی من رو. من اونجا بودم. داشتم لباس عوض می‌کردم. قبلاً سرک می‌کشیدی. دیوونگی می‌کردی. می‌دیدی من رو. من بودم. تو بودی که بهم این احساس رو می‌دادی که وجود دارم؛ اما امروز و روزهاست که نیستم» (ثمینی، ۱۳۹۸: ۲۶).

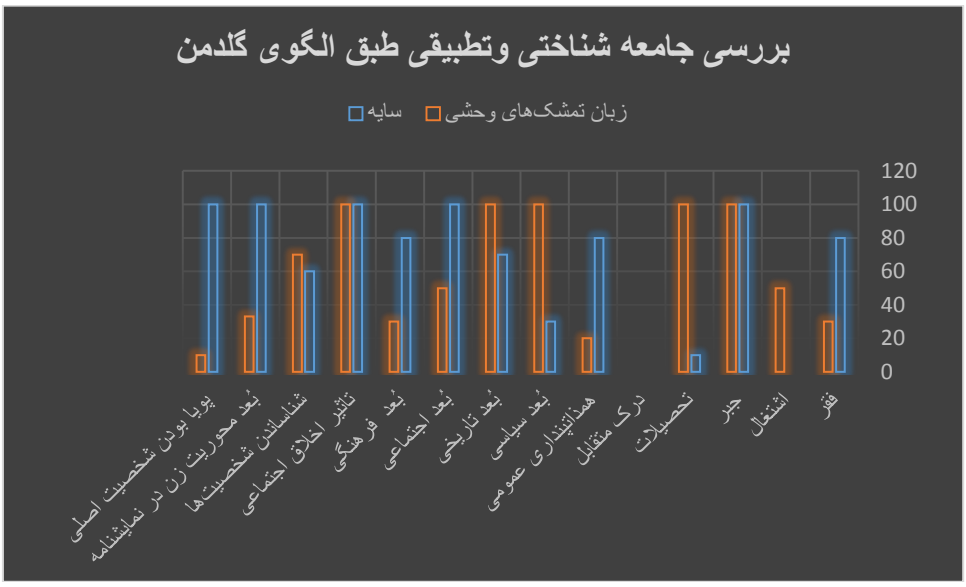
در پاسخ به پرسش دوم، طبق متن نمایشنامه‌های مورد بررسی، به نظر می‌رسد هیچ‌کدام از دو نویسنده نتوانسته‌اند راه‌حل مناسبی برای برون‌رفت از بحران، ارائه دهند؛ شخصیت‌های زن نمایشنامهٔ *سایه* دچار افراط (قتل) و شخصیت زنِ نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* منفعل عمل کرده و دچار تفریط شده و تن به سازش داده است؛ در نمایشنامهٔ *سایه*، زنان با اینکه از قشر تحصیل‌کرده نیستند اما تحت فشارهای روانی و اجتماعی تصمیم به فرار از موقعیت سخت خود می‌گیرند ولی چون تخصصی ندارند و کاری از دستشان برنمی‌آید آن پایان تلخ و به ظاهر رهایی‌بخش را رقم می‌زنند. «زن اول: (از روی روزنامه می‌خواند) پلیس تا به حال ۱۱ زن را که چهره‌ای شبیه قاتل داشته‌اند، دستگیر کرده است (سطرهای پایین‌تر را با چشم، سریع در دلش می‌خواند) باید اینو یه جایی قایم کنم (با عجله صفحهٔ دوم روزنامه را باز می‌کند) شبیه منه (روزنامه را مچاله می‌کند و در سطل آشغال گوشهٔ اتاق می‌اندازد)» (جمالی، ۱۳۹۹: ۸-۷).

در نمایشنامهٔ *زبان تمشک‌های وحشی* با اینکه زنِ داستان، تحصیل‌کرده و از موقعیت مناسب‌تری در جامعه بهره‌مند است اما با وجود عدم درک متقابل و نفهمیدن حرف یکدیگر، تن به ادامه آن زندگی می‌دهد. «من دانیال دیبایه، اعتراف می‌کنم که داوود و دنیا به خاطر من هرگز از هم جدا نمیشن؛ و تا آخر عمر با هم زندگی میکنن، من دانیال دیبایه فرزند داوود دیبایه و دنیا فروغی، اعتراف می‌کنم که داوود و دنیا هشت سال دیگه بچهٔ دومشون رو به دنیا می‌آرن: دریا دیبایه» (ثمینی، ۱۳۹۸: ۸۹). مقایسهٔ تقریبی مسائل و مشکلات دههٔ نود در زندگی زنان دو نمایشنامه فوق در بررسی و نمودار زیر:

در این پژوهش، به منظور تحلیل جامعه‌شناختی و تطبیقی الگوی گلدمن، دو رویکرد فکری و کنشی با عنوان *سایه* و *زبان تمشک‌های وحشی* به‌عنوان دو طیف معنایی و کارکردی مورد بررسی قرار گرفته‌اند. مبنای مقایسه، بر اساس شاخص‌هایی است که نشان‌دهندهٔ نحوهٔ بازتاب مفاهیم اجتماعی، فرهنگی و فردی در گفتمان‌های این دو طیف هستند. این شاخص‌ها که شامل سیزده مؤلفهٔ کلیدی‌اند- نظیر بروز نخستین نشانه‌ها، نوع موضوعات مورد توجه، خاستگاه شناسی، نقد فرهنگی، مشارکت عمومی، تأثیرگذاری اجتماعی، اشتغال و ثروت به‌گونه‌ای انتخاب شده‌اند که توانایی بازنمایی ساختارهای درونی، جهت‌گیری ارزشی و میزان درگیری این دو طیف با مسائل عمومی و فردی را دارند.

در واقع این مبنا تلاش دارد نشان دهد که چگونه دو جریان فکری (یکی عمدتاً درونی، سایه‌وار و انتزاعی؛ و دیگری منتقدانه، روشنفکرانه و درگیر در زبان عمومی) به مسائل اجتماعی و اخلاقی واکنش نشان می‌دهند و چه تفاوت‌هایی در میزان و شیوه پرداختن به این مؤلفه‌ها را دارند.

ستون‌های آبی نشان دهند گرو *سایه* و ستون‌های نارنجی مربوط به *زبان تمشک‌های وحشی* هستند؛ و محور افقی هم شامل متغیرهای گوناگون تحلیلی است.



[i] While dialectical materialism has always been the most sophisticated method of linking art and society, it is precisely Goldmann's contribution to have taken this much embattled heritage and to have formed paradigmatic categories that allow one to pass back and forth between these two levels, but in a non-mechanistic fashion. Only with such dialectical categories could he have avoided privileging either the discipline of sociology or that of aesthetics.

[ii] A genuinely great thinker is one who achieves the maximum possible2 truth starting from the interests and social situation of some particular group, and who succeeds in formulating it in such a way as to endow it with real scope and effectiveness. For in philosophy, as in intellectual life

[iii] I would point out first of all that the theme of man and human community is central not only to Kant's thought but to the whole of modern philosophy. We are not here concerned with matters of scholarship - although precise knowledge of the texts and of the facts is a necessary condition for any serious study - but with the most important philosophical and human problems, with the central point from which alone the positions of the different philosophical systems 22 vis-ä-vis the problems of epistemology, morals and history become fully comprehensible and meaningful.

[iv] Kant seems to me to be the first modern thinker to recognize anew the importance of the totality as a fundamental category of existence, or at least to recognize its problematic character. Kant's importance lies in the fact that he not only expressed with the utmost clarity his predecessors' individualist and atomist conceptions of the world taken to their logical conclusions, and thereby encountered their ultimate limits: he did not stop, as did most of the neo-Kantians, at the recognition of these limits, but took the first steps, faltering no doubt but nevertheless decisive, towards the integration into philosophy of the second category, that of the whole, the universe, thus opening the way for the later development which leads.

[vv] Kant has been criticized for having propounded an ethical system which is purely formal and devoid of content. This criticism seems to me to be without foundation. It is not Kant's ethic which is an empty form but that of actual man in bourgeois individualist society.

[vi] "Genetic structuralism "seeks firstly to identify certain structures within particular texts, and secondly, to relate them to concrete historical and social conditions, to a social group and social class". (Laurenson 1972: 68).

[vii] Once we realize that this formula condemns any society based on production for the market, in which other men are treated as means with a view to creating profits, we see the extent to which Kant's ethic is an ethic of content and constitutes a radical rejection of existing society.8 Moreover, and no less radically, it lays the foundations for any true humanismin establishing the only supreme value upon which all our judgements must be based. That supreme value is humanity in the person of each individual man - not just the individual, as in rationalism, nor just the totality in its different formsas in all the romantic and intuitionist doctrines, but the *human* totality, *the community embracing the whole ofhumanity* and its expression in *the human person.* 'Complete determination', the totality,

Would be the realization of a 'kingdom of ends', that is to say, the very reverse of present-day society where, with the exception of a few rare and partial communities, man is never more than a means.

[viii] It is not always easy to grasp the existential sense this question has for one who asks it. In everyday life, the force of habit is so great that all too often everything which relates to humanity as a whole and to authentic man disappears from view. Or if these ideas occasionally reappear, they are for the most part mere phrases, words devoid of any real and living meaning. it is veiled and reified by the automatism of everyday life and the immediately given. This occurs the more easily in that everyday relations with the immediately given are one aspect of the whole life of man and as such generally appear and operate under the same name as universal human values. It will always be the mark of a just man that he neither deceives nor consciously hurts another. But today justice seems to consist of *no more* than that; it does not matter to the individual if somewhere in the world thousands of men whom he does not know and with whom he has no personal relations are imprisoned or killed while he remains silent, or at most deplores it occasionally over a cup of coffee.

منابع فارسی

- آبوت، پاملا؛ والاس، کلر (۱۳۸۰). ***جامعه‌شناسی زنان***، ترجمهٔ منیژه عراقی، تهران: نشر نی.
- اشرفی، سکینه؛ بهبودی، داوود (۱۳۹۷). و سه وجهی رشد نابرابری و فقر در ایران طی برنامه‌ها توسعه، ***رفاه اجتماعی***، شمارهٔ ۷۱: ۹-۴۴.
- پوینده، محمدجعفر(۱۳۷۷). ***درآمدی بر جامعه‌شناسی ادبیات***، تهران: انتشارات نقش‌جهان.
- ترابی،علی‌اکبر،(۱۳۵۸)، *جامعه‌شناسی ادبیات فارسی*،تهران،انتشارات فروزش. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- ثمینی، نغمه (۱۳۹۸). ***زبان تمشک‌های وحشی***، نشر نی: تهران.
- جمالی، رزا (۱۳۹۹). ***سایه***، تهران : نشر سیب سرخ.
- حیدری، زهرا؛ شکری، عباس (۱۳۹۸). موانع مشارکت نخبگان سیاسی زن در عرصهٔ تصمیم‌گیری‌های سیاسی و مدیریتی، ***پژوهشنامهٔ علوم سیاسی***، شمارهٔ ۱: ۶۳-۹۴.
- ژنه، ژان،(۱۳۹۸)، *کلفت‌ها*، ترجمه‌ایرج‌انور،تهران، انتشارات میلکان. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- سارتر، (۱۳۶۰)،*ادبیات چیست*، ترجمه ابوالحسن نجفی و مصطفی رحیمی،تهران، انتشارات زمان. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- صفایی‌پور، مسعود؛ زادولی خواجه، شاهرخ (۱۳۹۴). تحلیلی بر موانع مشارکت اقتصادی زنان در ایران، ***فصلنامهٔ جامعه‌شناسی اقتصادی و توسعه***، سال ۵، شمارهٔ ۱ (شمارهٔ صفحات مقاله ذکر شود؛ از ص ؟ ـ ص ؟)
- عطریان، پوریا (۱۳۹۶). بررسی خلأ قانونی خشونت خانگی علیه زنان در حقوق کیفری ایران، ***فصلنامهٔ حقوق ملل***، سال هفتم، شمارهٔ ۲۵. (شمارهٔ صفحات مقاله ذکر شود)
- کامو، ،آلبر،(۱۳۸۲)، *افسانه سیزیف*، تهران: دنیای‌نو. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- گلدمن، لوسین (۱۳۷۰). ***کانت و فلسفه معاصر***، ترجمهٔ پرویز بابایی ، تهران: انتشارات آگاه.
- لئونوف،لئونید،(۱۳۵۶)،*وظیفه ادبیات*، ترجمه ابوالحسن نجفی، تهران: انتشارات زمان. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- مرکز آمار ایران، (۱۳۹۵). ***گزیدهٔ نتایج سرشماری عمومی نفوس و مسکن***، تهران: آمار ایران.

- مقدسی، محمدباقر؛ عامری، زهرا (۱۳۹۵). ازدواج اجباری؛ از ممنوعیت انگاری تا جرم انگاری، ***نشریۀ آموزه‌های حقوق کیفری***، شمارۀ ۱۲. (شمارۀ صفحات مقاله ذکر شود)

مجلات:

- روزنامه همشهری،جمعیت زنان خانه‌دار، دوشنبه۱۲آبان۱۳۹۹. (از این منبع در متن استفاده نشده است)
- مجله فرهنگ زندگی،نظریه سایه یونگ، ۱۰خردادماه۱۳۹۷. (از این منبع در متن استفاده نشده است)

English sources

1. Goldmann, Lucien (1980). Essays on Method in the Sociology of Literature, translated & edited by Boelhower, William Q, Telos press ST. Louis, Mo.
2. Goldmann, Lucien, (1945), Kant and the Philosophy of Art, London **j N L B,** Atlantic Highlands, i HUMANITIES PRESS.
3. Laurenson, Diana T. & Swingewood,Alan (1972), the Sociology of Literature, Schocken books Inc.N.Y.