تحلیل مهم‌ترین جلوه‌های روابط زوج در ۵ نمایشنامه از دهه‌ی هشتاد شمسی در ایران

پروانه احمدی کارشناس ارشد ادبیات نمایشی، دانشکده هنر، دانشگاه تربیت مدرس

محمدجعفر یوسفیان کناری استادیار ، ادبیات نمایشی، دانشگاه تربیت‌مدرس

چکیده

هدف این مقاله شناخت برخی از جلوه‌های روابط زوج در ادبیات‌نمایشی دهه‌ی اخیر ایران (۱۳۸۰) به‌عنوان بازتابی از مناسبات گروه افراد جامعه‌ی ما در دهه‌ی گذشته است. این مطالعه از نوع توصیفی – تحلیلی و با استناد به شواهد معتبر کتابخانه‌ای انجام شده است. مطالب این تحقیق، حوزه‌ای از مطالعات میان‌رشته‌ای خانواده و تئاتر را دربر می‌گیرد. بدین‌منظور با انتخاب پنج نمایش‌نامه خانواده‌محور از دهه‌ی هشتاد و با استفاده از چارچوب مفهومی عمدتاً متشکل از نظریه‌های گیدنز، مک‌کارتی و ادواردز که مفاهیم کلیدی مطالعات خانواده در گفتار آنان با تعریفی جامع تقسیم‌بندی شده، عناصر نمایشی متشکل از اشخاص نمایش، گفت‌وشنود، کشمکش، میزانسن و نیز درون‌مایه بررسی و مقایسه شده‌اند. بر اساس مولفه‌های مفهومی مناسبات خانوادگی که در این پژوهش به عنوان روابط ناهنجار تعریف شده عناصر نمایشی در جریان روند نمایش نامه روابط زوج را بازتاب می‌دهند. یافته‌های تحقیق نشان می‌دهد که غالب مناسبات بازتاب یافته میان زن‌وشوهر در این پنج نمایش‌نامه که همگی در دهه هشتاد خورشیدی به چاپ درآمده‌اند، از نوع ناهنجاری‌های اجتماعی (جدایی عاطفی، خشونت خانگی، خیانت، دخالت خویشاوندی، روابط پنهان) بوده است. نمایش‌انامه‌نویسان در قالب ترسیم سیمای زوج، سیمای اجتماع را تصویر کرده‌اند و از مناسبات میان آن، به‌عنوان نمونه‌ای از روابط اجتماعی افراد، الگویی از مناسبات کلان اجتماعی را بازتاب داده‌اند.

واژگان‌کلیدی: روابط خانوادگی، زوج، نمایش‌نامه، **کبوتری ناگهان، خواب در فنجان خالی، نگین، خشکسالی و دورغ**

مقدمه

خانواده‌ی ایرانی- و به‌تبع آن، زوج ایرانی - یکی از هسته‌های مرکزی در ادبیات‌نمایشی معاصر است. در این پژوهش بازتاب مناسبات زوج در پنج نمایش‌نامه از دهه‌ی هشتاد ایران موردتوجه قرار داده شده و تلاش شده تا کاربرد روابط زوج در این نمایش‌نامه‌ها مورد ارزیابی اجتماعی قرار گیرد. درواقع هدف پژوهش حاضر شناسایی برخی از اشکال روابط زوجین در نمایش نامه‌های این دهه بوده است. به‌این‌منظور، بدنه‌ی این تحقیق از ساختارهای جامعه‌شناختی در دسته‌بندی مفاهیم مربوط به مطالعات خانواده بهره برده است. انواع زوج‌های خلق‌شده در این نمایش نامه‌های ایرانی دهه‌ی هشتاد (چه سنتی و چه مدرن) بر اساس روابط میان آن‌ها موردمطالعه قرار گرفته‌اند. اما این روابط، تنها از حیث ارزش ذاتی نهاد زوج و مناسبات آن بررسی نشده بلکه ازمنظری آسیب‌شناسانه موردارزیابی واقع شده‌اند.

با مطالعه‌ی این نمایش نامه‌های ایرانی نگاشته‌شده در دهه‌ی هشتاد در بستر مفاهیم و گفتمان‌های اجتماعی، این پژوهش با نگاهی به مناسبات زوج‌های ایرانی در ادبیات‌نمایشی دهه‌ی هشتاد ایران تلاش می‌کند نگرش نوینی به مبحث روابط میان زوج‌ها دراین نمایش نامه‌ها با تمرکز بر مفهوم مناسبات خانوادگی داشته باشد. این ازآن‌روست که آگاهی از ظرفیت‌های قرائت جامعه‌شناسانه در نمایش نامه‌های ایرانی سبب می‌شود با نگاهی تطبیقی و میان‌رشته‌ای مباحث نظریه‌های مدرن، در باب جامعه‌شناسی خانواده، به ادبیات‌نمایشی ایران باز شوند تا ازاین‌رهگذر نشان داده شود که عناصر نمایشی هم‌چون پیرنگ، کنش، گفت‌وگو و زبان چگونه بازتاب نوع مناسبات اجتماعی زوج‌ها شده و چگونه پژواکی از این مناسبات در دهه هشتاد ایران هستند.

صرف نگاهی علمی و دانشگاهی در تعریف شاخص‌های روابط میان زوج برآمده از نمایش نامه‌های ایرانی نمی‌تواند به‌سادگی به تعریفی بی‌انجامد، چراکه درک افراد از آن‌چه هنجار یا ناهنجاری‌های مناسبات میان زوجین نامیده می‌شود، بسیار متفاوت است.

هنگامی‌که گفته می‌شود روابط میان یک زوج - به‌عنوان پایه‌ای‌ترین نوع خانواده- فاقد کارکردهای مناسب است یا برعکس، هنگامی‌که این روابط، سالم تعریف می‌شود سعی بر این است تا ویژگی‌های خاصی در یک خانواده برجسته شود اما درواقع این خصوصیات ناشی از برداشت‌هایی است که هر فرد از طریق پیش‌فرض‌های فرهنگی به آن می‌رسد چراکه به گفته‌ی مک‌کارتی و ادواردز به نقل از هولینگر، ما تنها با درک زمینه‌های فرهنگی یک جامعه قادر به فهم وضعیت و ماهیت خانواده در آن جامعه هستیم (مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۸۹). بسیاری از مفسران بر این باورند که قوانین حاکم بر خانواده حالتی پویا دارند و به‌صورتی‌مستمر تحت‌تأثیر عوامل اجتماعی، جمعیتی، اقتصادی و فرهنگی دچار تغییر می‌شود و درنتیجه هنجارهای حاکم بر خانواده نیز قدرت یا ضعف بیشتری پیدا می‌کند (مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۳۱۲). به‌همین‌منظور در پژوهش حاضر برای استفاده‌ی عملیاتی از مفاهیم مربوط به زوج و به‌طورکلی خانواده، شرایط و پیشینه و تحولات تاریخی، فرهنگی، مذهبی، سیاسی و عرفی جامعه‌ی ایرانی درنظر گرفته شده و به‌طورعمده نظریات گیدنز و تعاریف مک‌کارتی و ادواردز از مفاهیم مربوط به مطالعات خانواده مبنای بررسی و تحلیل روابط ارزشی و غیرارزشی زوجین و اساس استدلال ثبات یا تزلزل روابط زوج‌ها در نمایش‌نامه‌ها قرار گرفته‌اند. لازم‌به‌ذکر است که در بخش‌هایی نیز، بنا به ضرورت پژوهشی، به آراء برخی از سایر صاحب‌نظران حوزه‌ی مطالعات خانواده در ایران و سایر کشورها استناد شده است.

سوال اصلی پژوهش این است که نمایش‌نامه‌نویسان ایرانی چه‌نوعی از زوج و زندگی زن و

شوهری را دست‌مایه‌ی خلق آثار نمایشی خود قرار داده‌اند و چرا.

روش انجام پژوهش

این تحقیق با روشی توصیفی- تحلیلی و مبتنی بر نمونه‌های پژوهشی موجود انجام شده است. روش جمع‌آوری اطلاعات اغلب کتابخانه‌ای است و به کتاب‌ها و مقالات موجود و مرتبط با مسأله‌ی اصلی ارجاع می‌دهد.

پیشینه‌ی پژوهش

پژوهش‌هایی که تاکنون در زمینه‌ی بازتاب زوج و به‌طورکلی خانواده و مناسبات خانوادگی در ادبیات‌نمایشی، چه در ایران و چه در سایر کشورها، صورت گرفته به‌لحاظ کمّی چندان قابل‌توجه نیست. اما در مواردی به خانواده و نوع روابط آن در ادبیات و رسانه‌های جمعی پرداخته شده است. برخی از آن‌چه در قالب کتاب، مقاله، و پایان‌نامه‌های دانشگاهی با موضوع و محتوایی نزدیک به پژوهش حاضر به دست رسیده، در ادامه به اختصار موردبررسی قرار می‌گیرد.

کریمی مطهر (۱۳۸۳و۱۳۸۲) مقاله‌ی "بررسی و تحلیل مفاهیم عشق، خانواده و خوشبختی در آثار آنتوان چخوف" را نگاشته است.

آبوتسن[۲] (۲۰۰۳) دو فصل از کتاب خود با عنوان **راهنمای مضمونی درام مدرن**[۳] را به مبحث روابط ازدواج و روابط والدین با فرزندان در نمایش‌نامه‌هایی هم‌چون **پابرهنه در پارک** (۱۹۶۳) اثر نیل سایمون و **چه کسی از ویرجینیا وولف می‌ترسد؟** (۱۹۶۲) اثر ادوارد آلبی[۴] اختصاص داده است. واکفیلد[۵] (۲۰۰۳) در کتاب **خانواده در ادبیات‌نمایشی قرن بیستم آمریکا**[۶]، به بررسی روابط ازدواج، روابط پدر-فرزندی و مادر-فرزندی و خانواده‌های غیرسنتی بازتاب یافته در نمایش نامه‌های قرن بیستم آمریکا می‌پردازد.

کامیابی مسک و برزوئیان (۱۳۸۷) در مقاله‌ی "بازتاب مسائل زوج و خانواده در نمایش‌نامه‌های ایرانی با رویکردی جامعه‌شناختی"، بر مبنای نظریه‌ی بازتاب، مضمون زوج در نمایش‌نامه‌های ایرانی را موردمطالعه‌ی جامعه‌شناختی قرار داده‌اند. فریادرس (۱۳۹۱) در پایان‌نامه‌ی کارشناسی ارشد خود با موضوع بررسی الگوی خانواده‌ی اسلامی در آثار نمایشی، به تحلیل روابط اخلاقی خانواده، حیات اقتصادي خانواده، روابط تعاملي بین اعضای خانواده و عمل به فرایض دینی پرداخته است. لاورنس[۷] (۱۹۹۰) طی درس‌گفتارهایی در دانشگاه ییل با عنوان تغییر تصویر خانواده‌ی امریکایی در ادبیات و رسانه[۸]، به بررسی بازتاب خانواده‌ی آمریکایی در ادبیات و رسانه‌های جمعی این کشور پرداخته تا اهمیت خانواده و محوریت خانواده در رسانه را به دانشجویان آموزش دهد.

فهرست پژوهش‌های صورت‌گرفته نشان می‌دهد که رویکرد هیچ‌یک از این آثار در جهت معرفی و تحلیل مولفه‌های مفهومی روابط همسران نبوده است و هریک یا به‌طورکلی به بررسی زوج و خانواده در آثار نمایشی پرداخته و یا به بررسی بازتاب زن در خانواده‌های نمایشی پرداخته است.

روابط زوجین در نمونه‌هایی از نمایش‌نامه‌های فارسی دهه هشتاد

پاره‌ای از نمایش نامه‌های شاخص دهه‌ی هشتاد ایران که مضمونی خانوادگی دارند نوشته‌ی تنی چند از نمایش نامه‌نویسان مطرح ایرانی هستند. انتخاب نمونه‌های مطالعاتی برای انجام این پژوهش بر دو اساس صورت گرفت. نخست این‌که نویسنده‌ی آن‌ها در حوزه ادبیات‌نمایشی ایران فعال بوده و دست‌کم سه اثر چاپ شده داشته باشد و دیگر این‌که نمونه‌های منتخب در دهه هشتاد خورشیدی نگاشته شده و به چاپ رسیده باشند. امجد، ثمینی، چرم‌شیر، و یعقوبی نمایش‌نامه‌نویسانی هستند که نمونه‌ای از آثار هر کدام از آن‌ها موردمطالعه قرار گرفته و علل تزلزل

یا فروپاشی زوج‌های شکل گرفته در این نمایش‌نامه‌ها بررسی می‌شود. **نیلوفر آبی**، **بی‌شیر و شکر** و **پاتوغ اسماعیل آقا** از جمله نمایش‌نامه‌های حمید امجد (متولد ۱۳۴۷) هستند که موفق به کسب جوایز مهم داخلی شده‌اند. نغمه ثمینی (متولد ۱۳۵۲) برای نمایش‌نامه **خواب در فنجان خالی** برنده جایزه از جشنواره تئاتر فجر شده و نیز از نمایش نامه‌های دیگر او همچون **افسون معبد سوخته** و **شکلک** اجراهای موفقی صورت گرفته است. محمد چرم‌شیر (متولد ۱۳۳۹) بیش از پنجاه نمایش‌نامه چاپ شده دارد که آثارش به زبان‌های مختلف و در کشورهای مختلف اجرا شده‌اند. از میان آثار معروف او می‌توان به نمایش‌نامه‌های **در مصر برف نمی بارد**، **کبوتری ناگهان**، **روایت عاشقانه از مرگ در ماه اردی‌بهشت**، **شیش و بش** و بسیاری دیگر –چه اقتباسی و چه تألیفی– اشاره کرد. محمد یعقوبی (متولد ۱۳۴۶) نخستین‌بار در سال ۱۳۷۶ با کسب جایزه بهترین کارگردانی برای **زمستان ۶۶** مطرح شد و پس از آن جوایز متعددی را برای نمایش‌نامه‌ها و اجراهایش کسب کرد. **یک دقیقه سکوت** و **خشکسالی و دروغ** ازجمله کارهای برجسته او هستند. اکبر رادی (۱۳۱۸–۱۳۸۶) از برجسته‌ترین و تأثیرگذارترین نمایش‌نامه‌نویسان ایران است که نخستین نمایش‌نامه خود را با نام **روزنه آبی** در سال ۱۳۳۸ نگاشت و تا پایان عمر به نگارش نمایش‌نامه‌هایی که اغلب رئالیسم انتقادی هستند، ادامه داد. در این پژوهش از آثار رادی نیز نمایش نامه‌ای تک‌پرده‌ای که در سال ۱۳۸۳ نگاشته شده موردبررسی قرار می‌گیرد.

۱– دخالت خویشاوندان

از نظر تاریخی، مفهوم خویشاوندی[۹] به روابط رسمی و نظام‌یافته‌ای اشاره دارد که در آن محوریت ازدواج و پیوندهای تباری دیده می‌شود. امروزه خویشاوندی معنایی گسترده‌تر یافته و تمام پیوندهای خانوادگی بین افراد را شامل می‌شود (مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۴۵۵).

پیامدهای دخالت خانواده‌ها و خویشاوندان در امر ازدواج و مناسبات زناشویی، درون‌مایه‌ی اصلی نمایش‌نامه‌ی **نگین** (۱۳۸۴) اثر حمید امجد است و چالش دراماتیک بر مبنای همین دخالت‌های نابه‌جا رخ داده و به فاجعه ختم می‌شود. نگین قربانی آسیب‌های روابط خویشاوندی می‌شود. قربانی دخالت‌های بی‌مورد و مضری که تبدیل به آفتی متداول در مناسبات خویشاوندی او و در زندگی خانوادگی‌اش شده است. داستان در مورد دختری ایرانی است که ناخواسته ازدواج می‌کند، به دلیل سوءظن و خشونت همسر طلاق می‌گیرد و دوباره تشویق به از سرگیری مجدد زندگی زناشویی‌اش با همسر سابق اش می‌شود و در هیچ‌یک از این مراحل، خودش انتخاب نمی‌کند بلکه همواره تصمیم ازسوی خانواده و خویشاوندان برایش گرفته می‌شود تا درنهایت دست به خودکشی زده و به زندگی تراژیک خود خاتمه می‌دهد.

مک‌کارتی و ادواردز به نقل از کسپر و بیانچی آورده اند که هنجارهای خانوادگی در فرهنگ‌های گوناگون از تنوع زیادی برخوردار است و تحت‌تأثیر عواملی مانند طبقه اجتماعی یا قوم و نژاد صورت‌های مختلفی به خود می‌گیرد همان‌طورکه روابط خویشاوندی در خانواده‌ها نیز متأثر از این گوناگونی‌ها است(مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۴۰۴). مناسبات خویشاوندی نگین متأثر از طبقه‌ی اجتماعی اوست. طبقه‌ای که در آن سنت و اندیشه‌ی سنتی حاکم است. طبقه‌ای که نظام مردسالاری و نابرابری جنسی در آن نهادینه شده و خشونت علیه زن از عواقب این رویکرد است. با توجه به دیدگاه مک‌کارتی و ادواردز در مورد تنوع هنجارها در روابط خویشاوندی، ساختار خویشاوندی در فرهنگ سنتی طبقه‌ی اجتماعی خانواده‌ی نگین دارای هنجارهای مرتبط با این طبقه و خاص این سطح اجتماعی است. شواهد این ادعا ازهمان صفحات آغازین متن نمایش

نامه آشکار است. خانواده و خویشاوندان نگین، شش ماه پس از برملا شدن علاقه‌ی او به پسری جوان، نگین را از ترس حرف مردم و بی‌آبرویی خانواده، به ازدواج سنتی با فردی دیگر که تا قبل از عروسی هیچ مراوده و معاشرتی با او نداشته، وامی‌دارند. این ازآن‌روست که هنجارهای خانوادگی و خویشاوندی طبقه‌ی اجتماعی او اجازه‌ی مراوده‌ی مدرن برای انتخاب همسر را نمی‌دهد و به این ترتیب نخستین بذرهای دخالت خویشاوندی در زندگی نگین به بار می‌نشیند.

نگین: تا شب عروسی مگه اصلاً چند بار دیده بودمش؟(پرده ۱، صحنه ۱: ۱۰).

ازآسیب‌های احتمالی روابط خویشاوندی، دخالت‌های بی‌مورد و گاه مضردر زندگی یکدیگر است که می‌توان آن را از متداول‌ترین آفت‌های روابط خویشاوندی دانست. دخالت بی‌جای دیگران، میزان تأثیرگذاری منفی اشخاص مختلف (دیگران مهم) در زندگی زن‌وشوهر است؛ به‌نحوی که روند ثابت و سالم زندگی زوجین را دچار اختلال و بحران کرده و احتمال اختلاف یا جدایی آن‌ها را افزایش می‌دهد(بهرامی کاکاوند،۱۳۸۶:۱۲۳). با توجه به تعریفی که از کاکاوند نقل شده اوج اولین گره دراماتیک و گره‌گشایی آن نیز به کمک شاخص دخالت خویشاوندان شکل می‌گیرد. گره دراماتیکی که با خشونت همسر نگین و سقط نوزاد دختر ایجاد شده هنگامی به اوج می‌رسد که نگین با پیشنهاد و حمایت خویشاوندانش درخواست طلاق می‌دهد. بستگان نگین ازطرفی بیم تشدید اختلاف و ناسازگاری میان او و همسرش را دارند و ازسوی‌دیگر، نگران حرف و حدیث مردم هستند. بنابراین اجازه‌ی دخالت به خود می‌دهند و مدام آن‌چه را ازمنظر خود صلاح می‌بینند به نگین و زندگی‌اش تحمیل می‌کنند. آن‌ها با انتخاب طلاق، به‌عنوان تنها چاره‌ی حل مسایل زناشویی نگین، نقطه‌ی عطف بعدی را در درام ایجاد می‌کنند.

"**مرد۲**: شمام خودتو ناراحت نکن مادر. چاره چیه؟ به قول منیژ مرگ یه‌بار، شیونم یه‌بار. دختره دو سال و نیم عذاب کشیده، بس نیس؟.... –مگه ما می‌ذاریم تو بسوزی؟ نه‌خیر، باید یه‌سره‌ش کرد؛ مگه نه؟

زن۱ : پس چی؟ بشینم تماشا کنم که جگرگوشه‌م

مرد۲: اصلاً مگه می‌شه؟

زن۱ : ... به گوش مردم برسه چی؟"(پرده ۱، صحنه ۱: ۴).

آن‌جا که بار دیگر افراد خانواده و به‌ویژه مادر از نگین می‌خواهند تا زندگی زناشویی‌اش را از سر گیرد انگیزه‌ی فاجعه‌ی دراماتیک به اوج شدت خود می‌رسد. بنابراین مداخله و داوری خویشاوندان نگین در امور زندگی‌اش به‌عنوان یک درونمایه‌ی دراماتیک نه‌تنها در حل اختلافات زناشویی او و برطرف کردن مشکلاتش در روند نمایشنامه مفید واقع نشده بلکه موجب تزلزل بیشتر و فروپاشی کانون خانوادگی‌اش شده است. شخصیت نگین میان پیوندهای خانوادگی‌اش احاطه شده است. کنش‌های دراماتیک او تحت‌الشعاع آراء خویشاوندانش است. در نتیجه‌گیری مقاله‌ی "تحلیل جامعه‌شناختی عوامل مؤثر بر گرایش زوجین به طلاق" آمده که زنان بیشتر از مردان آرا و نظرات دیگران را در زندگی زناشویی خود دخالت می‌دهند(فاتحی دهاقانی و نظری،۱۳۹۰:۵۴). آن‌چه از متن نمایش‌نامه برمی‌آید تایید همین موضوع با میزان تأثیرپذیری بالای نگین از آراء و گفتمان‌های خویشاوندانش است. هرچند او در گام نخست مخالفتش را در موارد متعدد با عقاید خویشانش ابراز می‌کند و یا خواسته‌هایش را به زبان می‌آورد اما در عمل تسلیم نظرات و گاهی اوامر مداخله‌جویانه‌ی آن‌ها می‌شود.

۲- خشونت خانگی[۱۰]

خشونت و بدرفتاری به اعمال قدرت بر فرد یا وادار کردن او به انجام کاری که به آن مایل نیست

گفته می‌شود. خشونت خانگی در محیط خانه توسط یکی از اعضای خانواده بر عضوی دیگر اعمال می‌شود و می‌تواند نزدیک‌ترین فرد یا خویشاوندان نزدیک او را شامل شود. این نوع اعمال قدرت[11] یا اجبار در زمینه‌ی جنسی، عاطفی، روانی و فیزیکی به‌صورت تهدید[12]، ارعاب[13] یا صدمه[14] ازسوی یک فرد دیگر انجام می‌شود(مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۲۳۵). مک‌کارتی و ادواردز به نقل از مطالعات انجام‌گرفته در این زمینه می‌گویند عمدتاً این زنان و کودکان هستند که با خشونت و بدرفتاری مواجه می‌شوند و این مردان هستند که دست به ارتکاب چنین رفتاری می‌زنند(مک‌کارتی، ادواردز، ۱۳۹۰: ۲۴۱).

در **خواب در فنجان خالی** (۱۳۹۰) اثر نغمه ثمینی، فرامرز عکاس یک روزنامه است که به‌خاطر چند عکس، مورد تعقیب و تهدید قرار می گیرد. همسرش (مهتاب) پرستار است و از این آشفتگی فرامرز، نگران اما دلیل آن را نمی‌داند. آقاعمه پیرزنی است از خویشاوندان آنها که این زوج در انتظار مرگ اویند تا قصر قجری را که در آن زندگی می‌کنند به‌عنوان میراث، به دو قسمت کرده و از هم جدا شوند.

عناصر این نمایش‌نامه بازتابی از خشونت خانگی حاکم بر روند درام است. اولین نمود این ادعا شرح فضا و مکانی است که ماجرا در آن اتفاق می‌افتد. طبق توصیف صحنه‌ای که در پرده‌ی اول نمایش‌نامه آمده، بر دیوار خانه قاب‌عکس‌هایی آویخته شده با عکس آدم‌هایی که هیچ‌کدام سر ندارند. "انگار کسی به عمد سرها را بریده است."(پرده ۱،صحنه ۱ :۱۱). هنگامی‌که فرامرز با تردید دست آقاعمه را می‌گیرد تا از مرگ او مطمئن شود از میان مشت آقاعمه یک قیچی روی زمین می‌افتد. میزانسن این صحنه درون‌مایه‌ی نمایش نامه و گره درام را تاحدی فاش می‌کند. قیچی از دست آقاعمه رها شده بنابراین اوست که سر آدم‌های عکس‌ها را بریده و بنابراین خشونت در داستان درام از سوی او و یا در رابطه با او انجام گرفته است. میزانسن این صحنه و یا صحنه‌ای که آقاعمه قیچی را از پشت بر شانه‌ی فرامرز می‌گذارد(پرده ۵،صحنه ۱:۴۸)، ضمن تأیید بیان مک‌کارتی و ادواردز در مورد نسبت بالای خشونت مردان به زنان، حاکی از آن است که در نمایش‌نامه‌ی ثمینی خشونت بازتاب‌یافته دوجانبه است و زنان نیز نسبت به مردان خشونت می‌ورزند.

خشونت و بدرفتاری ویژگی‌های خاصی را که به خانواده نسبت می‌دهند و آن را کانون دوستی و صداقت می‌نامند درهم می‌ریزد و تصویر دیگری از خانواده و روابط خانوادگی در ذهن ما می‌سازد. گیدنز می‌گوید که اگر مسایل و مشکلات ناشی از تعارضات خانواده در یک جامعه شدت یابند، استحکام خانواده را به خطر می‌اندازد و این امر تهدیدی برای استحکام جامعه و نظام اجتماعی به‌شمار می‌رود(گیدنز، ۲۰۰۳). به‌نظر می‌رسد بارزترین جلوه‌ی نمایشی خشونت در این اثر در اعمال نمایشی شخصیت‌ها است. عشق و محبت و دوستی نقشی در کنش‌مندی هیچ‌یک از شخصیت‌ها ندارد و دلیل آن، هم‌چنان که در دیدگاه گیدنز آمده، خشونت خانگی است. کنش خشونت‌آمیز هریک از شخصیت‌ها دلیل خشونت بعدی ازسوی شخصیت دیگر است و این کنش‌مندی خشونت‌بار مسیر درام را به‌سمت فاجعه‌ی تراژیک در فرجام نمایشنامه پیش می‌برد. طبق داستان متن، فرامرزخان کاشف به ماه‌لیلی تجاوز کرده و در قبال او مرتکب خشونت جنسی می‌شود. سپس طی عمل خشونت‌آمیز دیگری عکس‌های ماه‌لیلی را قیچی می‌کند.

آقاعمه: ... اگر همه‌ی فتوگراف‌های مرا قیچی نکرده بود آن مردک، حالا همه می‌دانستند زمانی چه لعبتی بوده‌ام برای خودم(پرده ۴، صحنه ۱: ۴۲).

کنش فرامزخان، عکس‌العمل ماه‌لیلی (آقاعمه) را در پی دارد و حالا اوست که سرهای آدم‌های

عکس‌ها را قیچی می‌کند. بازتاب خشونت فرامرزخان کاشف سبب کشمکش‌های خشونت‌بار بعدی در درام میان آقاعمه و فرامرز می‌شود. آقاعمه به دلیل خشونتی که سال‌ها پیش به او وارد آمده قصد انتقام دارد و ازطرفی مهتاب هم خود را قربانی خشونت روانی فرامرز می‌بیند. بنابراین آقاعمه (ماه‌لیلی) انگیزه‌ی قتل فرامرز را در مهتاب تقویت می‌کند و آخرین کنش خشونت‌آمیز درام، تبدیل به نقطه‌ی اوج و فرجام نمایشنامه شده و فرامرز با قهوه‌ی قجری مهتاب به قتل می‌رسد.

لیپس، نیومن و گروئرهولز انواع خشونت ذکرشده را این‌گونه تعریف می‌کنند:

خشونت فیزیکی شامل انواع بدرفتاری‌ها مثل هل دادن یا پرت کردن، لگد زدن، مشت زدن، چنگ زدن، کشیدن موی سر، زخم کردن صورت، تهدید و یا ضرب و جرح با چاقو و یا اسلحه، کتک‌کاری با کمربند و یا اشیای دیگر و ... است. خشونت روانی، انواع تحقیرهای روانی، بدرفتاری‌های کلامی و عاطفی نظیر تمسخر، دشنام و ناسزا گفتن، تهدید به کتک زدن و طلاق و غیره را دربرمی‌گیرد. خشونت جنسی شامل برقراری رابطه‌ی جنسی خلاف خواست زن، مجبور ساختن به اعمال جنسی غیرمعمول و آزار و اذیت جنسی و ... است. (لیپس، نیومن،۲۰۰۳، گروئر هولز ۲۰۰۲).

طبق شواهد موجود در متن می‌توان ادعا کرد که بدرفتاری کلامی که در دسته‌ی خشونت‌های روانی قرار دارد در کلام و گفت‌وگوی شخصیت‌ها وجود دارد و زبان نمایشنامه در مواردی از این مولفه بهره برده است. بیش‌ترین نمود این ادعا را در گفت‌وگوهای فرامرز نسبت به آقاعمه و فرامرزخان کاشف نسبت به ماه‌لیلی شاهدیم که سرشار از ناهنجاری‌های کلامی خشونت‌آمیز است.

"**فرامرز**: من حتی پذیرش گرفته بودم... از یه دانشگاه خوب... (با حسرت) خیلی کارها بود که دلم می‌خواست بکنم. خیلی کارها!... اما این جسد لعنتی... این کثافت..."(پرده ۲، صحنه ۱:۲۲).

نمونه‌ای دیگر:

"**فرامرزخان**: پتیاره‌ی نحس، کدام ابلهی درب پایین خانه را به روی تو گشود؟! هان؟ گم شو از پیش چشمم، گم شو تا امر نکرده‌ام به‌جای فتوگراف‌ها سر از تن خودت جدا کنند و پیش دهان سگ بیندازند، گم شو"(پرده ۵، صحنه ۲: ۵۱).

۳- خیانت[۱۵]

بنابه‌تعریف صاحب‌نظران، خیانت یا عهدشکنی زناشویی[۱۶] نوعی درگیری جنسی، عاطفی، یا عاطفی-جنسی با فردی غیر از همسر است که از او پنهان می‌شود و ویژگی اصلی آن رازگونه بودن آن است (براون، ۲۰۰۱). اما به‌طورکلی تعریفی که می‌توان برای عهدشکنی زناشویی به کار برد بر اساس برداشتی است که زوجین از مفهوم پیمان زناشویی دارند(پیتمن، ۱۹۸۹). براون معتقد است که هرچیزی که در خانواده شکافی ایجاد کند احساس ما را از تعلق تهدید می‌کند. عهدشکنی در ازدواج نیز ساختار خانواده و در پی آن بنیادی‌ترین احساس، یعنی احساس تعلق را تهدید می‌کند(براون، ۲۰۰۱).

بحران در پیرنگ نمایشنامه‌ی **کبوتری ناگهان** (۱۳۸۷) اثر محمد چرم‌شیر، خیانت در رابطه‌ی زناشویی است. داستان این نمایش‌نامه حکایت زنی ست به نام نزهت‌جهان که در خانه‌باغی پر از خدم و حشم زندگی می‌کند و غصه‌ی او بچه‌دار نشدنش است و همین موضوع، شوهرش -فروغ‌حشام- را به‌سمت زنی دیگر- صنم- می‌کشاند. درنهایت، صنم کودک خود را به نزهت‌جهان می‌سپارد تا او را بزرگ کند. در صحنه‌ی چهارم نمایش‌نامه، آن‌جا که مهرآفاق خبر پیداشدن سر و کله‌ی صنم‌رشتی در شهر را به نزهت‌جهان می‌دهد، نقطه‌ی‌عطفی در روند نمایش

نامه رخ داده و آن‌هنگام که از شیطنت‌های فروغ‌حشام (همسر نزهت‌جهان) با صنم‌رشتی می‌گوید، روال عادی ماجرا از مسیر خود خارج و دچار آشفتگی و گره‌افکنی می‌شود و نزهت‌جهان را به‌عنوان شخص بازی‌محور وامی‌دارد تا دست به اقدامی بزند. نزهت‌جهان در واکنش به بحران حاصله خود را از میدان کنار کشیده و کنج تاریکی و عزلت را انتخاب می‌کند.

"**نصارخانم**: دلت نمی‌گیرد از تاریکی، دخترجان؟ من که نیامده دلم گرفت. قبرستان کرده‌ای این اتاق را" (پرده ۱، صحنه ۸: ۱۸).

او در پی بحران حاصله هرچند از افشای این رابطه غافل‌گیر نشده اما مطابق گفته‌ی براون، احساس تعلق خود را نسبت به فروغ‌حشام از دست می‌دهد.

"**نزهت‌جهان**: ... من دیگر دلبسته نیستم به هیچ‌چیز و هیچ‌کس"(پرده ۱، صحنه ۱۰: ۲۱).

۴- روابط پنهان

منظور از روابط پنهان، رابطه‌ای مخفی است که یک فرد متأهل با فرد دیگری که همسرش نیست، برقرارمی‌کند. روابط پنهانی و موازی اگرچه به‌ظاهر می‌تواند در زیرمجموعه‌ی شاخص خیانت و فریب قرار گیرد، اما به‌عنوان مولفه‌ای جدا قابل مطالعه و بررسی است چراکه این نوع روابط، لزوماً بار معنایی خیانت را به دوش نمی‌کشد و شاید بنا به تعبیر پلیزو[۱۷] (۲۰۰۷) در کتاب **خیانت: راهنمایی برای درمانگران،جهت کار با زوجین دچار بحران** بتوان آن را خیانت ناخواسته[۱۸] نامید. ازطرفی با توجه به دیدگاه پسامدرنیسم، هر زوجی نسبت به خیانت، تعریف خاصی دارد و بنابراین نمی‌توان تعریف ثابت و یکسانی از این مفهوم بیان کرد. به‌عنوان‌مثال فردی ممکن است عواملی نظیر داشتن مقاربت جنسی، پنهانی بودن رابطه یا داشتن صمیمیت عاطفی همسرش با جنس مخالف را خیانت تلقی کند(هرتلین، پیرسی، ۲۰۰۵) درصورتی‌که از نظر یک فرد دیگر، چنین مواردی خیانت محسوب نشود. بنابراین، هر زوجی بنا به نوع تعهدات و محدودیت‌هایی که در رابطه‌ی خویش با یکدیگر توافق کرده‌اند نگرش خاصی نسبت به خیانت دارند، و به‌همین‌دلیل این مفهوم طی سالیان مختلف، تعاریف گوناگونی به‌خود گرفته است. اما یکی از جنبه‌های مشترک در همه‌ی این تعاریف، پنهانی بودن یا مخفیانه بودن چنین روابطی در میان زوجین است.

خشکسالی و دروغ (۱۳۹۰)، داستان وکیلی است که بعد از جدا شدن از همسرش و ازدواج مجدد با زنی که همواره عاشقش بوده باز هم به شکلی دیگر دچار همان آسیب‌هایی می‌شود که در رابطه‌ی قبلی‌اش داشته است. روابط پنهان و "دروغ" ناشی از آن، محور اصلی و تکرار شونده‌ی روابط میان افراد در نمایش‌نامه‌ی **خشکسالی و دروغ** نوشته‌ی محمد یعقوبی است که در گفت‌وگوهای نمایشی مطرح می‌شود و عامل اصلی فروپاشی خانواده (زوج امید و میترا) به‌عنوان نقطه‌ی‌اوج بحران درام به‌حساب می‌آید. اگر روابط پنهان نبود شخصیت‌ها دروغ را به‌عنوان عمل نمایشی انتخاب نمی‌کردند و اگر دروغی گفته نمی‌شد سوءظنی صورت نمی‌گرفت و بحرانی پیش نمی‌آمد و اگر بحرانی نبود طلاق نیز شکل نمی‌گرفت. بنابراین روابط پنهان نقش اصلی را در پیش‌برد پیرنگ این درام ایفا کرده است. مک‌کارتی و ادواردز می‌گویند زوج‌هایی که از هم جدا می‌شوند زندگی به تنهایی را ادامه نمی‌دهند. می‌توان گفت دوران زندگی تنهایی آن‌ها دورانی گذرا و بی‌ثبات است و به‌سرعت جای خود را به زندگی مشترک دیگری ازطریق ازدواج مجدد یا زندگی هم‌بالینی می‌دهد و این احتمال را بالا می‌برد که دوباره چنین زندگی به طلاق و جدایی ختم شود(مک‌کارتی و ادواردز، ۱۳۹۰: ۵۴۷). در این اثر نیز هرچند زوج آلا و امید هر دو از رابطه‌ی زناشویی فروپاشیده‌ای بیرون آمده و دوباره به ازدواج روی آورده‌اند، اما بازهم چالش‌های عاطفی میان آن‌ها به‌چشم می‌خورد و باز هم به‌نظر می‌آید خانواده‌ی جدیدی که شکل گرفته بنیان

محکمی ندارد زیرا این گمان همواره وجود دارد که یکی از طرفین دارای روابط پنهانی باشد. هم‌چنان که اکنون آلا همین سوءظن و بدگمانی را در رابطه‌ی زناشویی‌اش با امید دارد.

"**آلا**: چرا شاگردهات می‌دونن تولدت کیه استاد؟

امید: نمی‌دونم از کجا می‌فهمن؟

آلا: نمی‌دونی!" (پرده ۱، صحنه ۱: ۱۰).

ازسویی به‌نظر می‌آید که شخصیت‌ها ایستا هستند و دچار تحول نمی‌شوند. شاید به این دلیل که روابط پنهان را، طبق تعریف پست‌مدرنی پایرسی و هرتلین، خیانت نمی‌دانند. دست‌کم در مورد میترا این‌گونه است:

"**میترا**: اگه تو برای یه زن دیگه شعر بخونی خیانت نیست"(پرده ۱۳، صحنه ۱: ۹۰).

۵- جدایی عاطفی

برای تعریف جدایی عاطفی ابتدا لازم است صمیمیت و رابطه‌ی نزدیک خانوادگی[۱۹] تعریف شود. صمیمیت در خانواده به معنی احساس نزدیکی بین اعضاء خانواده است. احساسی که نشان دهنده‌ی علاقه‌ی زیاد به یکدیگر و پشتیبانی و یاری در شرایط سخت و دشوار زندگی است(مک‌کارتی و ادواردز، ۱۳۹۰:۴۴۲).

صمیمیت در خانواده به کیفیت روابط نزدیک بین افراد در خانواده اشاره دارد اما آن‌گونه که مک‌کارتی و ادواردز می‌گویند در روابط نزدیک بیش از آن‌که مسایل ظاهری مطرح باشد احساسات قلبی افراد اهمیت دارد. در یک رابطه‌ی جسمی افراد در تماس بسیار نزدیکی با هم قرار می‌گیرند، اما باز هم نمی‌توان این نزدیکی جسمانی را ملاک نزدیکی عاطفی و احساسی دانست. احساسات و عواطف حالتی درونی دارند و از پیچیدگی‌های خاصی برخوردار هستند. می‌توان گفت در بعضی مواقع با نوعی نزدیکی خاموش[۲۰] روبه‌رو هستیم. نزدیکی که در آن فرد احساس می‌کند به اوج لذت عاطفی و احساسی نمی‌رسد (مک‌کارتی و ادواردز، ۱۳۹۰: ۴۵۰). جدایی و طلاق عاطفی یا به تعبیر مک‌کارتی و ادواردز «نزدیکی خاموش»، مولفه‌ای است پرکاربرد در ساختار عناصر و شاخص‌های نمایشی آثار دهه‌ی اخیر ایران که آن را نمی‌توان محدود به یک نمایشنامه‌نویس کرد. تقریباً تمام نمایش نامه‌های منتخب این مقاله، روابط زوج‌ها را بر مبنای خلأ یا جدایی عاطفی قرار داده‌اند.

اظهارات پل بوهانان[۲۱] در زمینه‌ی جدایی عاطفی نیز قابل‌توجه و قابل‌ردیابی در ادبیات‌نمایشی ایران است. او می‌گوید طلاق عاطفی متضمن فقدان اعتماد، احترام و محبت به یکدیگر است؛ همسران به‌جای حمایت از همدیگر در جهت آزار و تنزل عزت نفس یکدیگر عمل می‌کنند و هریک به دنبال یافتن دلیلی برای اثبات عیب و کوتاهی و طرد دیگری هستند(بوهانان،۱۹۷۰:۳۵۱). رابطه‌ی میان نگین و همسرش که بر پایه‌ی فقدان اعتماد، احترام و محبت به یکدیگر است بنا به گفته‌ی بوهانان، ناشی از جدایی عاطفی میان آن‌هاست. شاید اگر رابطه‌ی آن‌ها طبق تعریف مک‌کارتی و ادواردز «صمیمی» بود فضا برای دخالت خویشاوندان باز نمی‌شد و اگر دخالتی صورت نمی‌گرفت گره درام سمت‌وسویی دیگر می‌یافت. خشونت میان زوج فرامرز و مهتاب در **خواب در فنجان خالی** نیز از همین نوع است. خلأ عاطفی که مهتاب در رابطه با فرامرز می‌بیند او را به سمت اقدام به قتل فرامرز و به‌سوی فاجعه‌ی دراماتیک سوق می‌دهد. در **کبوتری ناگهان** نیز اگر جدایی عاطفی میان نزهت‌جهان و فروغ‌حشام نبود پس باید به‌گفته‌ی مک‌کارتی و ادواردز در «شرایط سخت» که در این نمایش نامه بچه‌دار نشدن نزهت‌جهان است، فروغ‌حشام پشتیبان و یاور او می‌بود نه این‌که اقدام به خیانت کند. اما مولفه‌ی جدایی عاطفی میان زوجین بیش‌ازهمه در

آثار یعقوبی مشهود است. مک‌کارتی و ادواردز از مراقبت وسواسی یاد می‌کنند که نتیجه‌ی بحران عاطفی است. نمونه‌های آن را در **خشکسالی و دروغ** می‌توان دید.

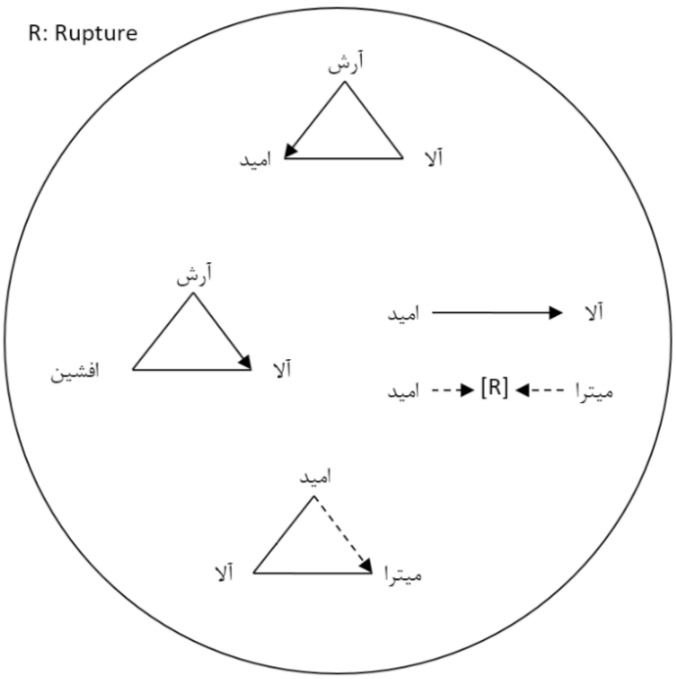
مک‌کارتی و ادواردز معتقدند که اگرچه صمیمیت ترکیبی از احساس دوست داشتن و عشق ورزیدن و نگران بودن نسبت به دیگری است، اما در بعضی موارد به رفتارهایی چون مراقبت وسواسی و حتی ظلم‌وستم کردن به دیگری تبدیل می‌شود، فردی که عاشق دیگری است و او را از صمیم قلب دوست می‌دارد ممکن است به عامل مهمی برای ایجاد فشارهای عصبی و تنش‌های روحی برای او تبدیل شود و معتقد باشد چنین اعمالی را به‌خاطر عشق شدید و علاقه‌ی بیش‌ازحد انجام می‌دهد(مک‌کارتی و ادواردز،۱۳۹۰:۴۵۰). در نمایش نامه‌ی **خشکسالی و دروغ** می‌توان گفت گره اصلی که درام را به سمت فاجعه (طلاق) سوق می‌دهد، سوءظن است. سوءظن ازجمله پیامدهای بحران، خلأ و طلاق عاطفی در روابط زوجین است. میترا نسبت به امید دچار سوءظن بود و نسبت به رفتارهای او مراقبت وسواس‌گونه داشت.

"**میترا**: برای چی داری نرمش می‌کنی؟

امید: آدم‌ها برای چی نرمش می‌کنن؟

میترا: آدم‌ها رو ول کن تو برای چی داری نرمش می‌کنی؟... تو این روزها خیلی مشکوکی؟" (پرده ۷، صحنه۱: ۶۰).

در ادامه الگویی فرضی از هندسه‌ی عاطفی شخصیت‌ها در جغرافیای روابط خانوادگی و خویشاوندی در نمایش نامه‌ی **خشکسالی و دروغ** ترسیم شده:



نمودار۳ : مدل فرضی روابط عاطفی در خشکسالی و دروغ

آرش در مثلث سه‌نفره‌ی آلا و امید، طرف امید را می‌گیرد و هرگاه رأس مثلث از امید به افشین (همسر سابق آلا) تغییر یابد، نوک پیکان عاطفی به سمت آلا می‌آید. میان امید و میترا در جغرافیای عاطفی دو نفره، خلأ وجود دارد؛ برعکس فضای مابین امید و آلا. اما این فضا آن‌گاه که مثلثی با سه رأس امید، آلا و میترا را شکل می‌دهد نوک پیکان کمی به سمت میترا تمایل می‌یابد. فلش‌ها، نمودار جهت عاطفه در روابط مختلف و در فضای هندسی متفاوت است.

۶- مناسبات عاشقانه

در میان آن‌دسته از نمایش نامه‌های ایرانی که هریک به نوعی به ترسیم زوج پرداخته‌اند، شاید بتوان ادعا کرد **شب به‌خیر جناب کنت** (۱۳۸۸) نوشته‌ی اکبر رادی تنها اثری است که در آن رابطه‌ی عاشقانه‌ی زوجی سالخورده با سابقه‌ی پنجاه سال زندگی مشترک بازتاب یافته و نوعی روابط خانوادگی هنجارین ترسیم شده است. کنت و همسرش آماده شده‌اند تا به عروسي سپیده خانوم، دختر یکي از دوستان قدیمي‌شان، بروند. قرار است راننده‌ی پدر عروس به دنبال این زن و شوهر پیر بیاید و آن‌ها در انتظار او هستند. این زوج منتظر آمدن کسي هستند تا آن‌ها را به جشن عروسي ببرد، اما به‌جای آن مامور مرگ می‌آید تا کنت را که پیرتر از رزیتاست به بیرون شهر و درحقیقت به بیرون از این دنیا ببرد. هرچند درون‌مایه‌ی این نمایش نامه مرگ است، اما باید به رابطه‌ی زوجی نگریست که در حین پیری و سالخوردگی و تنهایی، تمام گفت‌وگوها و اعمال آن‌ها سرشار از عشق و محبت نسبت به یکدیگر است. رابطه‌ی عاطفی شخصیت‌ها از خلال گفت‌وگوهای نمایشی آن‌ها پیداست.

"**کنت**: کوفته‌ریزه به دندونم خوب می‌گیره رزیتا.

رزیتا: اگه اَله اوله نخوری این جمعه درست می‌کنم"(پرده ۱، صحنه ۱: ۴۶۲).

و یا

"**رزیتا**: خوب شد که منو داری کنت!

کنت: اگه یه‌روز تو رو نداشته باشم که... بعد از پنجاه سال و شایدم بیشتر... ما دیگه عین در و تخته شدیم رزیتا..."(پرده ۱، صحنه ۱: ۴۶۶).

هیچ نشانی از ساختار اقتدار در میان این زوج پیدا نیست و هرآن‌چه هست بر مبنای محبت و همکاری دوجانبه است.

"**کنت**: ... من توی خونه همیشه خدمتگزار بانوی خودم بودم... صوب علی‌الطلوع... نُک پا نُک پا می‌رفتم توی دستونی، سماور نیکلایی‌تو روشن می‌کردم... سر و صورتی صفا می‌دادم... گلچین گلچین می‌رفتم نونوایی... لقمه‌ی اولم همیشه تو واسم می‌گرفتی که رزق‌مو حلال کنی"(پرده ۱، صحنه ۱: ۴۷۱).

آن‌ها حتی یادگار اولین آشنایی و روابط عاشقانه‌شان را حفظ کرده‌اند که این خود شاهدی دیگر بر شخصیت‌هایی است که به‌لحاظ دراماتیک قوی و باثبات هستند.

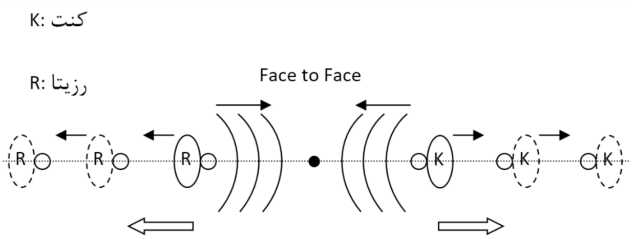
"**رزیتا**: این همون پوشت سرخابیه که غنچه کرده بودی روی سینه‌ی اون کت اسپرت... حتی یه دفه نشستمش، که بوی همون روز اول ما رو بده..." (پرده ۱، صحنه ۱: ۴۶۹).

اگر به‌نحوه و زاویه‌ی قرارگیری شخصیت‌های نمایش‌نامه در کنار هم دقت کنیم، تقریباً در سرتاسر صحنه‌ها، رادی کنت و رزیتا را چهره‌به‌چهره و روبه‌روی هم قرار می‌دهد که خود نشانه‌ای دیگر بر رابطه‌ی مبتنی بر دوستی و محبت میان آن‌هاست.

به‌عنوان‌نمونه:

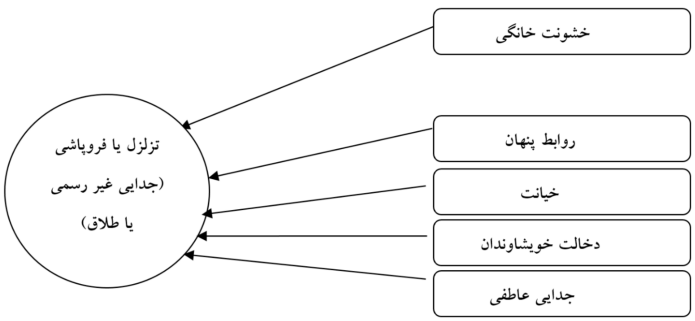
"با احتیاط مقابل هم روی دو مبل می‌نشینند. کنت تکیه بر عصا و سر به زیر تسبیح می‌اندازد و

رزیتا دست زیر چانه و خیره به او" (پرده ۱، صحنه ۱: ۴۶۵).
آن‌ها حتی در حرکت به عقب نیز چهره از هم برنمی‌گیرند و به‌هم پشت نمی‌کنند (پرده ۱، صحنه ۱، ۴۶۷ – ۴۶۳).
نمودار فرضی نحوه‌ی قرارگیری و حرکت دو زوج نسبت به هم در سراسر نمایشنامه به شکل زیر است:



نمودار۴: میزانسن رابطه‌ی عاشقانه‌ی کنت و رزیتا
منبع: نگارندگان

یافته‌های پژوهش:
بررسی و مطالعه‌ی پنج نمایش نامه خانواده‌محور از دهه‌ی هشتاد ایران که ساختار و مناسبات زوج در آن‌ها کارکرد نمایشی داشته نشان داده که بیش‌تر آن‌ها، زوج‌های متزلزل و فروپاشیده را بازتاب داده‌اند.
دلایل تزلزل و فروپاشی زوج‌ها به‌عنوان شاخص‌های روابط نامتعارف خانوادگی از میان عناصر نمایشی متون استخراج شد اما مسأله ازیک‌سو انتخاب این مفاهیم و شاخص‌های مستدل از بین مجموعه‌ی به نسبت گسترده‌ای از شاخص‌های مستخرج از نمایش‌نامه‌ها بود و ازسوی‌دیگر بسیاری از این مفاهیم با یکدیگر هم‌پوشانی داشتند و اصولاً بدون درک یک مفهوم امکان بحث در مورد دیگری وجود نداشت. به‌همین‌دلیل اینکه کدام‌یک از این مفاهیم نسبت به دیگر مفاهیم از اولویت و اهمیت بیشتری برخوردار است نیازمند مطالعات دقیق‌تری بود.
بنابراین تلاش شد مجموعه‌ای از مفاهیم و شاخص‌های مفهومی نزدیک‌به‌هم را درون یک خوشه‌ی مفهومی که تکثر بیشتری در نمایش نامه‌ها داشته جای داده و زیر عنوان یک مفهوم کلیدی طبقه‌بندی شد.



نمودار۱ : شاخص‌های تزلزل و فروپاشی روابط زوجین در نمایش‌نامه‌هایی منتخب از دهه هشتاد
منبع: نگارندگان

ازمنظر شاخصه‌های فرهنگی که در این پژوهش از آن به‌عنوان ناهنجاری‌های روابط زوج یاد می‌شود، طلاق عاطفی، خیانت در روابط زناشویی، تأثیر روابط و دخالت‌های خویشاوندی و فامیلی، چرخش دروغ و روابط پنهان در گفتمان‌های خانوادگی، و خشونت از تکرارپذیرترین مولفه‌های رفتاری و فرهنگی در مناسبات زوج‌های بازتاب یافته در این نمایش‌نامه‌ها است. برعکس، فقدان اساسی‌ترین عامل تشکیل بنیان خانواده- عشق- بسیار واضح به نظر می‌رسد و تنها در مورد زوج سالخورده در **شب به‌خیر جناب کنت** اثر رادی به‌چشم می‌خورد.

مناسبات هنجار و ناهنجار / نمایش نامه ها	سوءظن	عشق و محبت	طلاق عاطفی	خیانت	تأثیرات خویشاوندی	روابط پنهان	خشونت
خشکسالی و دروغ	✓		✓			✓	
خواب در فنجان خالی			✓	✓			✓
شب بخیر جناب کنت		✓					
نگین	✓		✓		✓		✓
کبوتری ناگهان			✓	✓			

جدول۱: بازتاب مناسبات هنجار و ناهنجار زوج در پنج نمایش‌نامه شاخص خانواده‌محور دهه‌ی هشتاد
منبع: نگارندگان

باید گفت که این قیاس‌ها در سطح بازتابی که روابط زوجین در این پنج نمایش‌نامه داشته‌اند انجام گرفته و ممکن است، به‌تعبیر مک‌کارتی و ادواردز، قضاوت‌های ارزشی[1] یا برخی ملاحظات اخلاقی مانع از آن شده باشد که نمایش‌نامه‌نویسان به‌درستی واقعیت‌های موجود در دهه‌ی اخیر را درک کرده و یا آن‌ها را بازتاب دهند اما باوجود کم‌رنگ یا بی‌رنگ کردن واقعیات فرهنگی و ساختاری خانواده‌ها و مناسبات خانوادگی در آمارها و پژوهش‌های جامعه‌شناختی، آن‌چه در این چند نمایش نامه انعکاس یافته بی‌تردید می‌تواند بازتابی از این واقعیات باشد. لازم‌به‌ذکر است که بیشتر نمایش‌نامه‌های مذکور متعلق به نیمه‌ی نخست دهه‌ی هشتاد هستند و بالطبع بازتابی از شرایط زوج‌ها و روابط آن‌ها در همان پنج‌ساله‌ی اول و متأثر از شرایط گوناگون اقتصادی، اجتماعی، سیاسی و فرهنگی آن دوران است.

نتیجه‌گیری

بررسی بازتاب روابط زوج در پنج نمایش‌نامه از ادبیات‌نمایشی دهه‌ی هشتاد شمسی در ایران نشان می‌دهد که مولفه‌ی دخالت خویشاوندان در **نگین** امجد، خشونت خانگی در **خواب در فنجان خالی** ثمینی، خیانت در **کبوتری ناگهان** چرم‌شیر، و روابط پنهان در **خشکسالی و دروغ** یعقوبی مهم‌ترین جلوه‌های مناسبات زوجین بوده و در روند انتقال مفاهیم و مضامین نمایشی نقش مؤثر داشته و محور سبک نگارش نمایش‌نامه‌نویسان نام‌برده قرار گرفته است. هم‌چنین تقریبا تمام این نمایش نامه‌نویسان از جدایی عاطفی و خلأ عشق در جهت ارایه‌ی روابط شخصیت‌ها بهره برده‌اند و روابط نمایشی در آن‌ها پیرامون افراد برگزیده‌ای از طبقه‌ی متوسط جامعه‌ی ایران بوده است. ازطرفی نتیجه‌ی دیگری که از انجام این پژوهش حاصل شده این است که در این چند نمایش نامه بیشتر بر فروپاشی خانواده تأکید شده تا تحول و تغییر. درحالی‌که مطالعات جامعه‌شناسی خانواده نشان می‌دهد خانواده‌ی ایرانی در حال پوست انداختن و تغییر است و نه فروپاشی. بنابراین به‌نظر می‌رسد میان گفتمان اجتماعی منتج از عملکرد و نقش گروه‌های مرجع و گفتمان خانوادگی طبقه‌ی متوسط و آن‌چه در بخشی از ادبیات‌نمایشی دهه‌ی اخیر ایران بازتاب یافته چندان تناسب وجود ندارد.

■ پی‌نوشت‌ها

۱. Value Judgments
۲. Abbotson
۳. Thematic Guide To Modern Drama
۴. Edward Albee
۵. Wakefield
۶.The Family in Twentieth-Century American Drama
۷. Lawrence
۸.Changing Images of the American Family in Literature and Media
۹.Kinship
۱۰.Domestic Violence
۱۱. Exertion of Power
۱۲. Threat
۱۳. Intimidation
۱۴. Harm
۱۵. Betrayal
۱۶. Marital Infidelity
۱۷. Peluso
۱۸. Fling
۱۹. Intimacy
۲۰. Silent Intimacy
۲۱. Bohanan,Paul

■ فهرست منابع

– امجد، حمید. (۱۳۸۴) **نگین**. تهران، نیلا.
– بهرامی کاکاوند، س (۱۳۸۶). **تحلیل جامعه‌شناسی میزان گرایش به طلاق (مطالعه موردی شهرستان کرمانشاه)**. **پژوهش زنان** شماره‌ی(۳). ۱۰۹ – ۱۴۰.
– ثمینی، نغمه. (۱۳۹۰) **خواب در فنجان خالی**. تهران، نشر نی.
– چرم‌شیر، محمد. (۱۳۸۷) **کبوتری ناگهان**. چ دوم، تهران، نیلا.
– رادی، اکبر. (۱۳۸۸) **روی صحنهٔ آبی**. جلد۴، چ دوم، تهران، قطره.
– فاتحی دهاقانی، ا ؛ نظری، ع.م (۱۳۹۰) **تحلیل جامعه‌شناختی عوامل مؤثر بر گرایش زوجین به طلاق در استان اصفهان**. **مطالعات امنیت اجتماعی** جدید (۲۵). ۱۳ – ۵۴.
– فریادرس، ع (۱۳۹۱). **بررسی الگوی خانواده اسلامی در آثار نمایشی تلویزیون (با تاکید بر سریال فاصله‌ها)**. پایان‌نامه کارشناسی ارشد، علوم ارتباطات اجتماعی، دانشکده صدا و سیما.
–کامیابی‌مسک، ا ؛ برزوئیان، مرضیه (۱۳۸۷) **بازتاب مسائل زوج و خانواده در نمایشنامه‌های ایرانی با رویکردی جامعه‌شناختی**. **نشریه هنرهای زیبا** شماره(۳۴). ۹۹ – ۱۱۰.
–کریمی مطهر، ج(۱۳۸۳و۱۳۸۲) **بررسی و تحلیل مفاهیم عشق، خانواده و خوشبختی در آثار آنتون چخوف**. **فصلنامه علمی–پژوهشی علوم انسانی دانشگاه الزهرا (س)** شماره(۴۹و۴۸).
– مکارتی، ج ؛ ادواردز، ر. (۱۳۹۰) **مفاهیم کلیدی در مطالعات خانواده**، محمدمهدی لبیبی. تهران، نشر علم.
– یعقوبی، محمد. (۱۳۹۰) **خشکسالی و دروغ**. تهران، افراز.

-Bohannan, P. (1970). ***Divorce and After***, New York: Doubledey Company.
-Brown, E. (2001). ***Patterns of Infidelity and Their Treatment***, New York: Brunner Mazel.
-C.W.Abbotson, S. (2003). ***Thematic Guide To Modern Drama***, London: Greenwood Press.
-Giddens, A. (2003). ***"Globalization and Family vision",(Translation: MohammadReza Jalaeipour), Aftab Journal of Political***, *Economic and Social Issues*. Vol.3, no.29: 54-57
-Hertlein, K.M. & Piercy, F.P. (2005). ***A Theoretical Framework for Defining, Understanding, and Treating Internet Infidelity***, 4 (1):79-91, Journal of Couple & Relationship Therapy.
-Lawrence, E. (1990). ***Changing Images of the American Family in Literature and Media***, Media: 19451990.
-Lips, H.M. (2003). ***A New Psychology of Women***, New York: McGraw-Hill Higher Education:443-525.
-Newman, D.M. and Grauerholz, L. (2002). ***Sociology of Families***, London: Pine Forge Press:400-407.
-Peluso, P.R. (2007). ***Infidelity: A Practitioners Guide to Working with Couples in Crisis***, New York: Routledge Press: 169-190.
-Pittman, F. (1989). ***Private Lies: Infidelity and the Betrayal of Intimacy***, New York: Norton.
-Wakefield, T.(2003). ***The family TwentiethCentury American Drama***, *New York:* Peter Lang Publishing.