

بررسی جایگاه و نقش زن در نمایش‌نامه‌ی «ندبه»

اثر بهرام بیضایی

دکتر کاووس حسن لی

دانشیار زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شیراز

و شهین حقیقی*

چکیده

نمایش‌نامه‌ی «ندبه» از جمله نمایش‌نامه‌های بهرام بیضایی است که در آن، نقش زن به گونه‌ای آشکار، برجسته شده است. رویدادهای این نمایش‌نامه به سال‌های انقلاب مشروطه مربوط می‌شود و به گونه‌ای تلخ و رقت‌انگیز، نابسامانی‌های اجتماعی و فرهنگی ایران را در آن زمان نشان می‌دهد. با نگاهی گذرا به متن این اثر و بررسی گفتار و رفتار شخصیت‌های نمایش‌نامه، موقعیت تاسف‌بار زن و تحقیر بی‌وقفه‌ی او در نظام مردسالار آشکار می‌شود. اما این تحقیرها و تهدیدها نمی‌تواند شعله‌ی آگاهی و چراغ اعتراض زن را به کلی خاموش گرداند.

سخن دیگر آن که، نمایش‌نامه‌ی ندبه به سادگی تن به تاویل می‌دهد؛ می‌توان از سطح ظاهری گذشت و همه‌ی شخصیت‌ها، گفت و گوها، کنش و واکنش‌ها و مکان‌های این اثر را به گونه‌ای رمزی، در معنای غیر ظاهری آن بازخوانی کرد.

کلیدواژه‌ها:

۱. بهرام بیضایی
۲. نمایش‌نامه‌ی ندبه
۳. زن
۴. انقلاب مشروطه
۵. نظام مردسالار
۶. اعتراض اجتماعی

*- دانشجوی دکتری زبان و ادبیات فارسی - دانشگاه شیراز

۱. درآمد

نمایش‌نامه‌ی ندبه از جمله نمایش‌نامه‌های بیضایی با محوریت نقش زن است. در این اثر نیز به شیوه‌ی برخی دیگر از آثار بیضایی که در آنها نقش زن برجسته شده است، زن با نظام مردسالار در تقابل قرار می‌گیرد و پس از گذراندن حوادثی تلخ و ناخوشایند و رسیدن به شناخت و آگاهی از موقعیتی که در آن گرفتار آمده است و همچنین در پرتو خودآگاهی، واکنش نشان می‌دهد. قهرمان اصلی این اثر زینب نام دارد. زمان ماجرا در سال‌های انقلاب مشروطه و مکان آن طرب‌خانه‌ای است که شماری از زنان ستم‌دیده در آن گردآمده‌اند و از طریق مردانی که به آن خانه رفت و آمد می‌کنند با حوادث و تحولات بیرون آشنا می‌شوند. بیضایی در این اثر انقلاب مشروطه و استبداد را از دریچه و چشم اندازی تازه نگریسته است و کوشیده تا نقش و جایگاه زن را در کشاکش میان مشروطه و استبداد و در آستانه‌ی تحولات بنیادین اجتماع روشن سازد. همچنین اثر یادشده غیر از روایت ماجرای زینب، می‌تواند دلالتی ضمنی نیز بر استقلال و هویت ایران داشته باشد که در رقابت میان مستبدین و مشروطه خواهان و با بی‌کفایتی شاهان نالایق سلسله‌ی قاجاریه و نیز دست‌اندازی‌ها و دخالت‌های بیگانگان، دستخوش آسیب گردید و سرانجام به تجزیه‌ی بسیاری از شهرها و مناطق ایران به ویژه سرحدات شمالی آن انجامید. این مقاله بدون ارجاعات بیرونی، با تمرکز بر متن موردنظر و بررسی درون‌متنی تنظیم شده است.

۲. خلاصه‌ی نمایش‌نامه

در گیرودار انقلاب مشروطه، به توپ بستن مجلس و برقراری استبداد صغیر، دو مرد روستایی به همراه دخترکی جوان به نام زینب به روسپی‌خانه‌ای می‌روند و دخترک را بدون آن که خود بداند، به رئیسه‌ی آن خانه، گلباجی، می‌فروشند. از این دو مرد یکی پدر زینب است که می‌خواهد با پول فروش دخترش، قاطری برای خیش زمین بخرد و دیگری عبیداله، نامزد شیرینی خورده‌ی اوست که از پول فروش او تفنگ و اسب می‌خرد و به قشون دولتی می‌پیوندد. زینب برای دیدار پدر و نامزدش لحظه شماری می‌کند و پیوسته گذر فصل‌ها را به دقت می‌کاود تا ببیند کی آن دو مرد

دوست داشتنی زندگی‌اش برای بردن او باز می‌گردند. اما وقتی گلباجی با او از زندگی تازه‌اش و از این که پدر و عبیداله، وی را به بهای یک قاطر، یک اسب و یک تفنگ فروخته اند، سخن می‌گوید، دخترک پاک و بی‌آلایش روستایی، سخت بیمار می‌شود. زینب را در آن خانه «غمزه» صدا می‌کنند اما او پیوسته تأکید می‌کند که پاک است و نامش هنوز زینب است. او از طرب‌خانه می‌گریزد اما با دیدن اوضاع فجیع مردم، قتل، غارت و خون‌ریزی و ناامنی حاکم بر جامعه، باز به طرب‌خانه بر می‌گردد و این بار تلاش می‌کند خود را با شرایط تازه سازگاری دهد. در جریان درگیری‌های خیابانی، گروهی از مبارزان به آن خانه پناه می‌آورند و کم‌کم آن‌جا به پاتوقی امن برای گفت‌وگوها و مذاکرات سیاسی تبدیل می‌شود. در پی ناآرامی‌ها، دو شبیه‌خوان با لباس حضرت ابو‌الفضل العباس (ع) و حضرت زینب (س) سراسیمه وارد آن خانه می‌شوند، اما زنان طرب‌خانه، اصرار آنها را برای ماندن و یاری کردن ایشان رد می‌کنند و از آنها می‌خواهند خود را از مهلکه برهانند. آنان خود را زنانی بدکاره می‌دانند که شایسته‌ی یاری اولیا نیستند. زنان، دو شبیه‌خوان را از راه پشت بام می‌گریزانند اما در همان هنگام قزاقان به خانه حمله می‌کنند و می‌خواهند آن‌جا را غارت کنند و اهل آن را از دم تیغ بگذرانند. زنان، اهل بیت پیامبر (ص) را به یاری می‌خوانند. شبیه‌خوان نقش ابوالفضل (ع) به یاری زنان می‌آید. قزاقان اسلحه‌ها را می‌اندازند و می‌گریزند. پس از چندی پالکونیک، سرقزاق روس، برای زینب که در برابر قزاق‌ها ایستاده است گردن بندی می‌آورد و او را نشانه‌ی خود می‌خواند. او تصمیم دارد زینب را با خود به روستان ببرد تا چشم تزارینا را از دیدن وی خیره کند. عبیداله نیز مثل همه‌ی مردان دیگر به آن خانه می‌آید و سراغ زینب را از خود زینب می‌گیرد. او از غارت مال و جان و ناموس مردم بی‌گناه و حتی همولایتی‌های خود حرف می‌زند و با یاد کرد هنرهای خود در قالب یک قزاق چپاول‌گر، تلاش می‌کند دل زینب را به دست بیاورد، اما زینب بی‌آن که خود را معرفی کند با او درگیر می‌شود. عبیداله با دیدن گردن بند فرمانده‌اش، پالکونیک، او را رها می‌کند و می‌گریزد. زینب با شاگرد دارالفنون که داعیه دار آزادی خواهی و روشن‌فکری است، رابطه‌ای عاشقانه در پیش می‌گیرد. هرچند هر دو می‌دانند

که تنها نقش ظاهری یک عاشق و معشوق را بازی می‌کنند. با این حال، شاگرد دارالفنون نیز در بلوای پناهنده شدن روشنفکران به عثمانی و برافراشتن پرچم آن کشور بر فراز سردر خانه‌ها، برای درامان ماندن از دست چپاول گران مشروطه خواه یا مستبد، به عثمانی می‌رود. او کتابچه ی غیبی و شب‌نامه‌هایش را نیز از ترس با خود نمی‌برد؛ حال آن که آشوب‌های پیش آمده را امثال او با همین کتابچه‌ها و شب‌نامه‌ها به راه انداخته‌اند. او می‌رود به امید بازگشتن در زمانه ای که شب سیاه ستم به پایان رسیده باشد. پس از رفتن او، زینب اسلحه به دست می‌گیرد و در یک روز مخوف که از همه جا صدای غرش توپ و فریاد و ضجه‌های جوانانی که زیر شکنجه جان می‌دهند به گوش می‌رسد، از خانه بیرون می‌رود. او به تقاص همه‌ی بدی‌هایی که دیده است، تپانچه‌اش را به سمت عبیداله که روزی عاشقانه او را دوست داشته است، نشانه می‌رود. زینب را دستگیر و قطعه قطعه می‌کنند. وقتی زنان طرب خانه از وحشت توپ‌هایی که برای ویران کردن خانه به سوی آنها می‌آیند، به دنبال راه گریزی می‌گردند، زینب با پیکری قطعه قطعه، به خانه باز می‌گردد و بیانیه‌ی پایان داستان را قرائت می‌کند.

۳. ویژگی‌های مردان نمایش‌نامه در پیوند با زنان

نظام مردسالار در نمایش‌نامه‌ی ندبه (بیضایی، ۱۳۸۵)، بیشتر همان ویژگی را دارد که در آغاز اثر با آن توصیف شده است: «سپاه اشرار! تشنه‌ی خون!» در مقابل، گروه زنان که «خیل ستم‌دیده، زار و ننگون» به تصویر کشیده شده‌اند. مردان در هر قالبی که باشند «قداره بند و باج گیر و مفت خور، شحنه و محتسب، قشونی و عسکر، مستبد و مشروطه چس» نماد شرهستند. (همان، ۶) وجود مردان برای زنان به معنای چپاول جسم، روح و دارایی است. سواد و دانستن، تنها متعلق به مردان است. (همان، ۱۶) مردانی که داعیه دار پیشرفت، قانون و آزادی اند حتی از سواد داشتن زنان خود هم بی‌خبرند. (همان، ۲۰) باج‌گیری و ستم‌گری مردان تا جایی است که حتی از زنان طرب خانه نیز باج می‌گیرند؛ چه «باجلان»، قداره بند طرفدار استبداد و چه مشروطه خواهانی که به دنبال تامین هزینه ی جنگ و جدال‌های خود هستند. مردان سراپا ریاکاری هستند؛ با این که دعا گوی اهل طرب خانه اند و ورد زبانشان این است که «خدا این یتیم خانه را

از ما نگیرد» از در خفیه بیرون می‌روند؛ مبادا به فسق و فجور شهره شوند. گروهی دیگر برای متجدد جلوه کردن، اصرار دارند از در علنی بیرون بروند تا همه‌ی مردم آنها را روشن فکر بدانند. (همان، ۳۱) به سرعت رنگ عوض می‌کنند. میرمطهر که معتقد است: «حقا شیطان در جلد زن است» و می‌خواهد خانه را ویران و اهل آن را سنگسار کند، پیش از این، وقتی که خود قصد فریفتن زنی را داشته، ادعا می‌کرده است ملائک در جلد زنانند. (همان، ۱۸۵)

مردان، سخت ترسو و بزدلند. همیشه در لحظه‌های سرنوشت ساز، میدان را خالی می‌کنند و حتی نمی‌ایستند تا آشوب‌هایی را که خود برپا کرده‌اند، سامان دهند. (همان، ۱۱۲)

مردان بخیل و خسیسند و برای منطقی جلوه دادن بخل خود، شعارهای اخلاقی سر می‌دهند. برای این که آسان‌تر از زیر بار خواسته‌های زنان شانه خالی کنند، در پاسخ خواسته‌ی کوچکی مانند «سقز» می‌گویند: «زن نباید اسیر شکم باشد» و در پاسخ زنی دیگر که یک قطعه جواهر بدلی از آنها می‌خواهد، سادگی را بهترین زینت زن می‌شمارند. (همان، ۵۵)

زندگی زناشویی مردان این اثر، اغلب نابسامان و آشفته است. برخی از عفاف بیش از اندازه‌ی زنان خود گلیایه دارند (همان، ۵۷)، برخی خرافه پرستی زنانشان را بهانه می‌کنند (همان، ۲۶) یا از این که همسرشان به تازگی در پرتو حریت و مشروطه «الف لیل» کتاب هزار و یک شب می‌خواند گلیایه مندند و گاه نیز از زشتی و خود آرایی همسرشان می‌نالند. (همان، ۵۷) در اصل، همگی می‌خواهند بار فساد اخلاقی و خیانت به خانواده را از دوش خود بردارند و همسرانشان را مسؤول تبه کاری‌های خود جلوه دهند. در مجموع، در این اثر، مردان بدعهد و سست عنصرند. شناخت کاراکتری مانند شاگرد دارالفنون که از میانه‌ی راه به اهداف و وعده‌های خود پشت پا می‌زند، بایسته است (زیرا در شناخت چهره‌ی ملی زینب در قالب تمثیل سرحدات به یغمارفته‌ی ایران مؤثر خواهد بود). شاگرد دارالفنون از زبان هاجر، این‌گونه توصیف می‌شود: «...آن نوکلاه شاگرد دارالفنون است؛ لفظ قلم و اتوکشیده! همه اش فرنگ را مثل می‌زند!...»

(همان، ۶۳) شاگرد دارالفنون خانه ی خود را یک پستو می داند که برای گریز از تنهایی و دل گیری آن به طرب خانه پناه آورده است. می نالد که در ایران نه تماشاخانه است نه کافه و نه بلوار به سبک فرنگ. (همان، ۵۱) همه را به جهاد و همکاری فرامی خواند و با لحنی سرزنش گر، شانه خالی کردن مردان را از زیر بار مسئولیت های اجتماعی و پیکار با بی عدالتی نکوهش می کند. (همان، ۴۴) ملت غیور را دشنام می دهد: «ای ملت غیور، خاک بر سرت؛ کاشکی مادر نزاییده بودت! این ننگ را چه خواهی کرد که یک صاحب منصب روس گفته باشد، حیف از این فداییان که ملت یک یک فرزندان را به دم مرگ می دهد و تنها می گذارد؟» (همان، ۱۲) او در این گفتار، حتی دلیران سرزمین خود را از زبان بیگانگان می ستاید. ایران و دوران خود را این گونه توصیف و ارزیابی می کند: «ما فلک زده ها در ماتحت دنیا واقعیم. لذت دنیا و امنیت را نبرده ایم. نه در دوره ی افتخار بوده ایم نه در عصر مدنیت و تربیت و عدالت. در دوره ی هرج و مرج واقع شده ایم...» (همان، ۱۲) او حتی از سکنی گزیدن احرار ایران در خارج از کشور شکوه می کند. حال آن که خود، جز شعار دادن و تکفیر دیگران به جرم بی تحرکی و بی غیرتی در پاسداری ایران و برقراری آزادی کاری نمی کند و راهکاری عرضه نمی دارد. او سخت توجیه گر است و هر کرده ی خود را با کلامی کوتاه توجیه می کند. (همان، ۱۲۱) به بهانه ی این که احرار ناچار از هجرتند، راه سرزمین بیگانه را پیش می گیرد و مردم سرزمین خود را در لحظاتی بحرانی که به وجود او بیش از همیشه نیاز دارد رهامی کند. او می رود تا پس از پایان یافتن شب تاریک وحشت بازگردد. اما نمی اندیشد که بی وجود او این شب سیاه چگونه سپری خواهد شد. حاج ساعتی با بدبینی نسبت به روشن فکران، پیش از این، رفتن او را این گونه پیش بینی کرده بود: «این مشروطه خواهان که فقط بلدند کلاه کج بگذارند و عصا به دست بگیرند و عینک زده، با سیل کُتیک راه بروند و می گویند ما چنین و چنان کرده و می کنیم و قانونا باید فلان بشود و شده و حدود فلان طبق اصول بهمان است، این ها چشمشان به سرباز و سالدات^۱ که بیفتند، گویی زمین می ترقد؛ سرسر و پاپا می شونند؛ از دیوار و درخت بالارفته می فرارند». (همان، ۶۰)

منشی صاحب جمع از دیگر مردان این نمایش‌نامه است. او وقایع روزانه‌ی آن ایام را می‌نویسد. پیوسته نق می‌زند و همه چیز را با تردیدی تاریک و سپاه براندازی می‌کند. همه‌ی گفته‌های او در سرتاسر نمایش‌نامه یا با تعریف کردن خوابی پریشان آغاز می‌شود (همان، ۱۷۶، ۱۸۱، ۱۳۱، ۹۶، ۹۷، ۹۶، ۹۷، ۱۰۵). یا با گلایه از وضع روزگار خود و پیش‌بینی اوضاعی بدتر از امروز برای ایران و ایرانی. این وحشت بیمارگونه را در سرتاسر اثر می‌توان دید. (همان، ۱۰۵، ۹۷، ۹۶، ۷۰، ۶۹، ۵۲، ۴۵، ۴۱، ۴۰، ۳۶) در مجموع، گفت و گوها و پیش‌بینی‌های او پیوسته فضایی هراس‌آور در نمایش‌نامه ایجاد می‌کند. او در عقیده‌ی خود متزلزل است و منتظر است تا ببیند بُرد با کدام حزب و گروه است تا به آن بپیوندد. (همان، ۱۰۹، ۶۹)

آن‌چنان که از مطالعه‌ی این اثر برمی‌آید، مردان این نمایش‌نامه بیشتر مانند گله‌ای گرگ با چنگال‌هایی خون‌چکان به تصویر درآمده‌اند که جز جنگ افروزی، سیاست بازی، خشونت، بی‌رحمی، بی‌وفایی و سست عهدی هیچ سرمایه‌ای ندارند.

عبداله نماینده‌ی کامل این گونه نظام اجتماعی است که همه‌ی ویژگی‌های ددمنشانه‌ی نظام مرد سالار در وجود او گرد آمده است. او در قالب یک قزاق و در اصل یک چپاول‌گر، حتی به مردم روستای خود هم رحم نمی‌کند و از ناموس دختران ولایت خود هم چشم نمی‌پوشد. او نامزدش را فروخته تا از پول فروش او قزاق شود و با بهره‌گیری از قدرت سرنیزه بتواند مردم راه‌رچه بیشتر چپاول کند، سر بُرد و به ناموسشان درازدستی کند.

از دیگر مردانی که در این اثر، چهره‌ای مخوف از آنان ارایه شده است پالکونیک، سر قزاق روس، است. او به زینب، معشوقه‌اش، می‌گوید: «تو در سایه‌ی منی. کسی جرأت نگاه ندارد. آزار کننده با من طرف است. تا با منی، دیگر از کسی نمی‌ترسی؛ فقط از خود من می‌ترسی!...» (همان، ۱۷۷) پالکونیک اعتراف می‌کند: «آخر دفعه یک تپانچه خالی کردم توی صورت عزیز دلم». (همان، ۱۷۸) قزاق‌ها او را این گونه می‌ستایند که کمربندی از چرم انسان بر کمر دارد؛ دو دسته در رکابش هستند؛ موزیکانچی و جوخه‌ی اعدام. او ایران را زیر چکمه دارد. (همان، ۱۷۸) حتی گردن بندی را که به عنوان

نشان با زور به گردن زینب می‌بندد، از گردن یک «خانم بالا» در جریان تاراج خانه‌ی او به دست آورده است.

روشن است در چنین نظامی، زن تا چه اندازه حقیر و دست‌خوش سیاست‌های خشن مردان است. با این حال، در این اثر هستند مردانی که تا اندازه‌ای از شخصیتی مثبت برخوردارند، اما حضور این دست مردان در نمایش‌نامه چندان پررنگ نیست و بیشتر در قالب مشتریان روشن فکر طرب خانه ظاهر می‌شوند که با زنان از آزادی و برابری و قانون سخن می‌گویند. «جهانگیرخان» از جمله‌ی این مردان است که تنها نام و گفتار او را از زبان معصومه می‌شنویم. جهانگیرخان، روزنامه‌چی و آزادی خواه است و آن گونه که از قراین برمی‌آید به دست مستبدین به شکلی وحشیانه کشته می‌شود. «کوچه مرد» که خیمه دار نمایش خیمه شب بازی است نیز دل داده‌ی مستوره است اما بیشتر از آن به «سیمه توغراف» - سینماتوگراف - علاقه مند است و در پایان، جانش را برسر دزدیدن همین سیمه توغراف از دست می‌دهد؛ او را در حالی که به خاطر دزدی در اتاق مستوره پنهان شده بوده است، به جرم پخش شب‌نامه و داشتن کتابچه‌ی غیبی دستگیر می‌کنند. وی بی‌هیچ دفاعی از خود، به همراه دستگیرکنندگان می‌رود زیرا معتقد است اگر قرار به اعدام او باشد، بهتر است به اتهام مبارزه اعدام شود تا به جرم دزدی. منظر هم به یک واگون چی علاقه‌مند است اما به تازگی به او خبر رسیده که واگون چی را در کنار بساط منقل و تریاک دیده‌اند و او از این امر سخت دلگیر است.

۴. ویژگی‌های فردی زنان

در این اثر، شماری از ویژگی‌های فردی زنان، پررنگ و برجسته شده است که به شایستگی با درونمایه و حال و هوای حاکم بر اثر سازگار است:

۴-۱. زن و معنویت

از مهم‌ترین مسایلی که در این اثر به طور عمده به آن پرداخته شده، مساله‌ی زن و معنویت است. با این حال در مواردی اندک، گرایش به معنویت، رنگی خرافی می‌گیرد. برای نمونه، میرنداف از انقلابیونی است که بنا به ضرورت، در جلسات سری که در طرب خانه برگزار می‌شود، شرکت می‌کند. او با بیانی آمیخته به طنز و تمسخر همسر

خود را این گونه توصیف می‌کند: «بنده و این معاصی؟ از محالات است. شکر خدا عیالی دارم در عین وجاهت و خانمی. از لطف و جودش خانه‌ی من خانه‌ای است پاک و منزّه؛ حقیقتاً شبیه آخرت است؛ از بس که در آن صحبت ملک الموت است و مقربان عذاب و مار غاشیّه! از بس همه نماز ترس می‌خوانند و هول غالب است! از عطسه صبر می‌آید و قیچی که باز باشد مشاجره می‌شود و ناخن در غروب نباید گرفت و ظرف‌ها که ردیف شد حکماً» مهمان می‌رسد و خدا مرا بکشد؛ خنده به صدای بلند طعنه به اجنه است و دعا که باز بماند شیطان می‌خواند و...» (همان، ۲۷) منظر نیز برای واگون معشوقش (واگونچی) یک نظر قربانی خریده است: «از بس مردم چشم شورند». (همان، ۵۱) اما همان گونه که اشاره شد، بسامد این دست اعتقادات کم است و غلبه با احساسات مذهبی و معنوی است. حتی آن گاه که زنان به شدت از نظام کائنات گلایه‌گزاری می‌کنند و از تقدیر و قسمت خود می‌نالند، نوعی صمیمیت و عبودیت در کلام آنان موج می‌زند و گله‌مندی آنان را از سطح اعتراض و بی‌حرمتی به درگاه خداوند بالاتر می‌برد و به آن رنگ گونه‌ای گلایه‌گزاری میان‌عابد و معبود می‌زند.

در حمله‌ی قزاقان به طرب‌خانه، زنان با توسل به اولیا الله و شهدای کربلا از دست قزاقان رهایی می‌یابند. شبیه‌خوانانی که زنان با قداست تمام آنها را از راه پشت بام گریزانده‌اند، باز می‌گردند و به شکلی نمادین آنان را می‌رهانند. (همان، ۷۵)

گلباجی هروقت غم دارد مولودی می‌خواند و زنها را وامی‌دارد تا او را همراهی کنند. (همان، ۴۶) معصومه از موقعیت خود آگاه است: «ما به قیمت آتش جهنم نفس می‌کشیم. پس دیگر تقاص چه گناهی را باید پس بدیم؟» (همان، ۱۱)

اعتقادات معنوی زنان، گاه برای ایجاد یک پشتوانه‌ی استوار در دنیای خشنی است که در آن گرفتار آمده‌اند؛ مانند هاجر که روی سینه ریزش نام اولیا حک شده و معتقد است: «آدم باید متوسل به عقیده‌ای باشد؛ برای قرصی دل». (همان، ۱۰۱) یا معصومه که بر نگین انگشتی اش ذکر حی قیوم است و مدعی است حتی اگر جانش هم برود این یکی را نخواهد داد. (همان، ۱۰۱) گاه نیز این اعتقادات مذهبی و معنوی در قالب شکرگزاری بر داشته‌ها رخ می‌نماید؛ فتنه‌گردن بندی دارد با نام خالق اکبر که شدیداً از

آن نگه داری می‌کند. او نسب این گردن بند را که از مادران مادرانش به او رسیده است، به خود خدا می‌رساند: «همین طور عقب می‌رود تا خود خدا که حافظ من است. خدایا هرچه دارم از تو دارم و راضی‌ام» (همان، ۱۰۲) و گاه معنویات خود را در قالب گلایه از وضعیت اسفناک موجود یا احساس عذاب وجدان و آلودگی نشان می‌دهند.

زینب، در این اثر از سیمایی معنوی برخوردار است. او پس از مرگ، از زبان گلباجی این گونه ستوده می‌شود: «گلباجی [گریان]: آه زینب، از من بگذر. من زنی بدبخت و سلیطه‌ام. تو بخشنده بودی. تو از جوهر ما نبودی. از کنیزت بگذر. از آن بالا، از عرش ملایک به من نگاه ترحم کن». (همان، ۱۶) زینب که بنا به توصیف همه‌ی شخصیت‌های اثر، از جنس آنان نبوده، همواره درگیر عذاب وجدان و احساس آلودگی است. او معتقد است تا وقتی که دلش می‌سوزد و به یاد پاکدامنی از دست رفته سوگوار است، پاک است. (همان، ۲۶-۲۵) او به ستوه آمده از وضعیت حقارت بار خود، از خدا می‌خواهد وی را به کام زمین کشد. (همان، ۲۷)

زینب پیوسته پیش خدا گلایه می‌کند که چرا دستگیرش نبوده؛ که چرا این شده که هست؟ او به وضعیت تازه خو نمی‌گیرد هرچند به ظاهر خود را خرسند نشان می‌دهد. (همان، ۳۰) او حتی پس از پذیرفتن وضعیت خود نیز همواره بغض در گلو دارد و معتقد است وقتی حرف می‌زند کلمات آلوده می‌شوند. (همان، ۶۵) دست‌های خود را آلوده می‌داند؛ دست‌هایی که هیچ کس آن‌ها را نمی‌گیرد. (همان، ۱۰۶) زینب پیوسته به دنبال خدا می‌گردد، مدعی است دست دوز مادر با نقش خورشید و ماه و جبرائیل را آب برده است یا کتاب خدا و تعویذ چهل بسم الله که در بقچه‌اش بوده، گم شده است. (همان، ۲۹)

۴-۲. زن؛ ندای وجدان

در این اثر، گاه زن ندای وجدان است. پس از ورود زینب به طرب خانه، زنان با دیدن درگیری‌های او با خود و با جهان اطراف و مویه‌های پیوسته‌ی وی بر روزگار پاکدامنی خود، رفته رفته به دوران پاکدامنی خود بازمی‌گردند و با بازگشت به آن دوران، با وضعیت تازه به بن بست می‌رسند. آن‌ها که تا دیروز شاد و خندان به شیوه

ی زندگی خود خو کرده بودند با پرس و جو های زینب، گریان، گذشته را واکاوی می کنند و به جست و جوی دنیای پاک و بی آلایش گذشته می پردازند. گاه زینب با آن ها به گفت و گو می نشیند و از انگیزه های آنان برای انتخاب این شیوه ی زندگی می پرسد. او برای فتنه ندای وجدان است زیرا فتنه را به یاد معصیت- هایی می اندازد که بدی آن ها را از یاد برده است؛ به یاد دوران پاکدامنی که فراموشش شده است. (همان، ۶)

۳-۴. زن و احساسات مادری

احساسات مادری زنان این اثر نیز به تبع شیوه ی زیست آنان شکلی دیگر دارد. در طرب خانه اگر بچه ای به دنیا بیاید جایش در آتش تنور یا سر راه است. این امر به معنی گرفتن حیاتی ترین خواسته ی زنان از ایشان است.

زینب در گفت و گو با شاگرد دارالفنون می گوید: «در من کودکی است منتظر! در من کودکی- که آرزو می کردم!» در کنار آن معتقد است: «از ما بچه های ترس می زاینند؛ از ما کودکان بی شادی!» اما فرزند زینب و احساس مادری او نیز همچون شخصیت خود او سخت پیچیده است. از آن جا که زینب نشانه ی پالکونیک، سرقزاق روس، است، پیوند او با شاگرد دارالفنون در اصل اعتراضی است به استبداد حاکم بر جامعه که دلیل قدرت یافتن آن پالکونیک و همتایان او هستند. او پیوند خود را با شاگرد دارالفنون، شورشی علیه استبداد می خواند و به او می گوید: «شاید از عشق ما مشروطه زاده شود». (همان، ۹۳)

در جای دیگر، وقتی زینب به قصد کشتن عبیداله از خانه بیرون می رود، تپانچه ای قنداق پیچیده را زیر چادر حمل می کند:

«زینب: من یک بچه می خواستم - آن بچه را بده.

جمیل: شبیه قنداق است.

زینب: باید گردش بیرمش. از قلب من شیر می خورد.» (همان، ۱۲۵)

قرار دادن تپانچه به جای فرزند می تواند این گونه تعبیر شود که تنها ثمره ی وجود زن در دنیای ناامن و در شرایطی که از همه سو به او تعرض و اهانت می شود، چیزی

جز تپانچه ای که علیه خود بانیان این ستم و خشونت شلیک خواهد شد، نیست. شیر خوردن این کودک - تپانچه - از قلب زینب عمق این فاجعه را بیشتر نشان می دهد.

۴-۴. تاثیرپذیری دختر از مادر

این پدیده از نکات برجسته ای است که در این اثر به آن پرداخته شده است. گوهر شیوه ی زیست خود را مرده ریگ مادرش می داند: «تا بود مادرم بود و حالا منم. من همین جا به دنیا آمدم. خدا بیمارز مرتب مرا ترساند که از در بیرون بروم. همه چیز را از پنجره می بینم یا از بام». (همان، ۶۴) گوهر زیر تاثیر تربیت مادر، هنوز نمی تواند دنیای بیرون را از نزدیک لمس کند. او خود را در حصار تلقینات مادر محصور کرده است و دنیا را از زاویه ی دید او می بیند. زینب ضمن گفت و گو با شاگرد دارالفنون ادعا می کند: «اسم مادرم حوا بود؛ و او به ارث جز رنج و غم برای من نگذاشت» (همان، ۹۱) و باز در سطحی انسانی تر و زمینی تر، زینب معتقد است «بعضی برای درد به دنیا می - آیند، مادرم یکی از آن ها بود». (همان، ۱۰۴) به راستی سرنوشت خود زینب نیز مانند مادر، جز درد و رنج و اندوه چیزی نیست. فتنه نیز گردن بند مادران مادرانش را سخت پاس می دارد. (همان، ۱۰۲)

۴-۵. حسرت و جست و جوی کودکی از دست رفته

حسرت و جست و جوی کودکی از دست رفته برای زنان این نمایش نامه، گونه ای گرایش به دوران پاکی از دست رفته است. کودکی، دوران زلالی و پاکی است و هریک از زنان این اثر، پیوسته به یاد گم کرده های کودکی یا در حسرت بازیافتن آن ها هستند. زینب به دنبال بقچه ای است که هنگام تولد پاکی محض - او را در آن پیچیده اند و امروز، پس از پا گذاشتن به طرب خانه، آن را گم کرده است. (همان، ۲۹) مستوره به اصرار از گلباجی می خواهد این النگوها را به یاد النگویی که در کودکی از او دزدیده اند، برایش بخرد. (همان، ۱۰۰) گوهر از زندگی رقت بار خود که میراث مادر اوست سخن می گوید: «شنیده ام دخترها بازی می کنند و بچه ها شیرینی می دزدند. نه بچگی فهمیدم نه بزرگی...» (همان، ۶۵) گوهر زاییده ی طرب خانه است.

۴-۶. در حسرت آرزوهای دست نیافتنی

زنان این نمایش‌نامه در حسرت آرزو‌هایی هستند که خود می‌دانند به آن‌ها دست نخواهند یافت. معصومه پیوسته از شیپور، روزنامه‌ی جهانگیرخان که مرده‌ها را زنده می‌کند، سخن می‌گوید اما آرزوی او همیشه به حسرت آمیخته است: «اما امروز دیگر فرشته کجاست؟ و کدام شیپور مرده‌های مرا زنده می‌کند؟» (همان، ۱۶) و یا: «گاهی به شنیدن اسم روزنامه‌اش دلم خوش بود. جهانگیرخان؛ شنیده‌ام روزنامه‌را بسته‌اند». (همان، ۶۱) گوهر نیز از خاطر خواهی به مردی - که او را دیلاق میرزا می‌خواند - سخن می‌گوید؛ مردی که به او نرسیده و مرد نیز هیچ‌گاه از عشق گوهر به خود چیزی نفهمیده است.

مستوره، هاجر و منظر هنگام گفت و گو از آرزوهای درونی خود، سخت درگیر اگر و کاش و شاید هستند:

«مستوره: گفتم کاش، کاش -

منظر: گفتم شاید، شاید -

هاجر: گفتم اگر، اگر -» (همان، ۶۱)

منظر نیز همیشه از کیا و بیای خانه‌ی پدری سخن می‌گوید و در حسرت بازگشت به آن روزگاران است. (همان، ۱۰۱)

۷- زن و مرد آرمانی

تقریباً همه‌ی زنان این نمایش‌نامه در جست و جوی مرد آرمانی هستند؛ مردانی که زنان تصوراتی ایده‌آل درباره‌ی آن‌ها دارند اما با توجه به نگرش تیره‌ی متن به جنس مرد حتی مردان ایده‌آل نیز عمدتاً فریب‌کار به نمایش درآمده‌اند. عبیداله مرد ایده‌آل زینب است. او عاشقانه عبیداله را دوست دارد. روزها و شب‌ها و فصل‌ها را در انتظار او سپری می‌کند. به دنبال عبیداله از خانه می‌گریزد؛ به این امید که عبیداله هنوز منتظرش باشد. با این که می‌داند عبیداله به او خیانت کرده، مدعی است: «هر صدای کوبه که می‌شنوم می‌گویم اوست. هر آن دلم مثل باران می‌ریزد». (همان، ۴۹) زینب تا

با عبیداله رو به رو نشده، دل در گرو او دارد اما پس از آشنایی با چهره ی تازه و سخت ناخوشایند او، وی را می کشد.

مستوره با بازگشت به خاطرات گذشته، به یاد می آورد که روزی در پی مرد آرمانی رویاهایش، فریب کولی ای را خورده است که به او گفته آقایی سوار بر اسب کهر ته گذر انتظار او را می کشد. او به دنبال کولی در پی مرد اسب سوار رویاهایش رفته و از این جا سر درآورده است. (همان، ۶۷) معصومه به شنیدن نام روزنامه ی جهانگیرخان دل-خوش است و مونس دل در گرو منشی شاردافر، سفیر انگلستان، دارد. فتنه نیز به باجلان باج گیر دل داده است. او پس از رفتن باجلان زیر بیرق مستبدین و ششلول و قطار فشنگ بستنش، سخت بر وی خرده می گیرد. او باجلان را در همان قالب پیشین می خواهد نه به این شکلی که خود را ساخته است. مرد رؤیاهای منظر، یک واگون چی است که او هم سر انجام منظر را از خود ناامید می کند و به دام اعتیاد گرفتار می آید. در پایان، زینب دل به شاگرد دارالفنون می بازد اما در همان حال بر بی ریشگی و موقت بودن عشق خود ایمان دارد. شاگرد دارالفنون نیز زینب را رها می کند و به عثمانی پناهنده می شود. همه ی این زنان از مردان مورد علاقه ی خود در رؤیا تصاویری ساخته اند که چندان با واقعیت تناسب ندارد. آن ها بیشتر خود را می فریبند و آن چه را دوست دارند وجود داشته باشد، موجود می پندارند.

۴-۸. زن و عشق فرازمینی

گاه برخی از زنان این اثر، عشق را در افلاک می جویند. این عشق فرازمینی به رابطه ی زنان و مردان محدود نمی شود. وقتی زینب از عاشقی شاگرد دارالفنون به خود می گوید، گلباجی-که همیشه زن ها را از عشق منع می کرده و حتی خود تن به عشق الماس نداده است- می گوید: «همیشه صحبت عشق پای مرا سست می کند. مثل آوازی که در آسمان می خوانند؛ از سر گلدسته ها. گوش کن!» و مستوره پاسخ می دهد: «واقعا آوازی در آسمان می خوانند. صدای بال کبوتران نیست؟...» (همان، ۹۶)

۹-۴. زن و گریه

نام این اثر ندبه است و نمایش‌نامه با سوگواری و گریه‌ی زنان آغاز می‌شود، اما شماری از ایشان، از جمله فتنه، سخت‌گریه و زاری زنان را سرزنش می‌کنند. همان‌طور که پیش از این گفته شد او از بی‌حاصلی گریه و ناتوانی آن در برانداختن درد‌های مردم سخن می‌گوید: «گریستن تا کی؟ گریه قحطی را برانداخت؟ گریه برای ما نان شد؟ گریه طاعون و موش‌مشته را درمان کرد؟» (همان، ۶)

زینب در آغاز راه گریه می‌کند. او در حالی که معصومه انتظار عبیداله و پدر را می‌کشد و هنوز از خیانت آنان و سرنوشت تازه‌اش بی‌خبر است، چشم به هلال ماه می‌دوزد و گریه می‌کند. (همان، ۱۰) او پس از پا گذاشتن به مرحله‌ی تازه‌ی زندگی‌اش گریه می‌کند اما آن را از چشم دیگران می‌پوشاند. «نه خانم! [صورتش را پاک می‌کند] من گریه نمی‌کنم. کارم از گریه گذشته. یادم نیست این روزها گریه کرده باشم...» (همان، ۲۱) او پس از آشنایی با محیط بیرون، هم می‌گرید و هم می‌خندد. هنگام اجرای نمایش مرد خیمه دار، زینب احساسی دو گانه دارد؛ درست مانند وضعیت مردم که شخص نمی‌داند به آن بخندد یا بر آن گریه کند. این درست زمانی است که استخاره‌های حاج نیل‌فروش هم در کار ایران درمی‌ماند. او دوبار برای بازکردن یا نکردن مغازه‌اش استخاره می‌کند، اما استخاره‌ی او هم برای بازکردن مغازه بد می‌آید و هم برای باز نکردن آن: «حتی استخاره هم در کار این وطن مانده!» (همان، ۹۶) نمایش مرد خیمه دار مردم را از همه سو در حال توسری خوردن نشان می‌دهد و این امر به تبع کارکرد دو رویه‌ی طنز، احساسی متناقض در بیننده ایجاد می‌کند. او از رویه‌ی طنزآمیز نمایش می‌خندد و از رویه‌ی جدی آن می‌گرید. «فتنه: یادم است؛ آن روز یادم است که زینب هم اشک به چشم آورد و هم خندید. پای بساط خیمه دار بود که مثل بچه‌ها از ته دل خندید. گریه‌اش یادم است.» (همان، ۵۵) زینب پس از شناختن ماهیت راستین مشروطه و دریافتن این نکته که سرکردگان مشروطه نیز در عمل مستبدند، به شدت می‌گرید. (همان، ۱۱۹) اما در پایان اثر همزمان با شکل‌گیری کامل شخصیت زینب، گریه را

وامی نهد و به ستوه آمده از آنانی که می‌گیرند، نماز خوف می‌خوانند اما کاری نمی‌کنند، اسلحه به دست می‌گیرد و رسالت خود را به انجام می‌رساند.

۱۰-۴. زن در قالب کدبانوی خانه

گاه در این نمایش‌نامه زن در قالب کدبانوی خانه ظاهر می‌شود. گلباجی مدام به حساب و کتاب منزل می‌پردازد و به شکلی بیمارگونه به فکر مخارج خانه و روز مباداست. او چهره‌ای خسیس دارد که حتی خرده‌پشیزهای کلفت خانه را هم با تهدید از او می‌گیرد. گلباجی یک بار هم زیوری را که به گوهر بخشیده پس گرفته است. (همان، ۱۰۲) او تا ریال آخر پول زن‌ها را از آن‌ها می‌گیرد: «در روزهای احتیاج هیچ چیز جای قران سفید و شاهی زرد را نمی‌گیرد. بگیری اما پیش خود نگه ندارید...» (همان، ۱۹) او همواره جزئی‌ترین مخارج زنان را هم برای آن‌ها حساب می‌کند و به رخشان می‌کشد.

این نگرانی درباره‌ی امور منزل گاه در دیگر زنان نمایش‌نامه هم دیده می‌شود. در حمله‌ی قزاقان به طرب‌خانه و آغاز تاراج آن‌ها زنان سخت دغدغه‌ی اموال خانه را دارند:

«هاجر: بی‌انصاف، گج تازه است. پرده را چرا می‌دری؟»

فتنه: بساط را چرا به هم می‌ریزی؟

.....

مونس: شیشه‌های اُرُسی می‌ریزد؛ وای - «(همان، ۷۴) این گفت و گو در شرایطی که قزاقان قصد دارند خانه را بر سر اهل آن خراب کنند، جلوه‌ای طنز آمیز دارد. آن گونه که از قراین برمی‌آید زینب کدبانوی خوبی نیست. وقتی زینب هنرهای خود را برمی‌شمرد، زنان آن را به چیزی نمی‌گیرند. شاید از سر حسادت او را در غذا پختن بی‌سلیقه می‌دانند؛ وصله کردن و سوزن دوزی او را چندان نمی‌پسندند؛ جارو زدن او را خاک هوا کردن و نان هایش را فطیرهای دهاتی می‌خوانند. در مجموع، زنان او را کدبانوی خوبی نمی‌دانند. (همان، ۱۰-۹)

۵. زن و نظام مردسالار

آن گونه که پیش از این گفته شد، در این اثر، زن و نظام مردسالار سخت با هم در تقابل هستند. شماری از ویژگی‌های نظام مردسالاری را می‌توان به گونه‌ی زیر دسته-بندی کرد:

۱-۵. تلاش نظام مردسالار برای مسخ هویت زن

در این اثر با جلوه‌های گوناگونی از مسخ هویت زن رو به رو هستیم. زنان پاک‌ی که با نام‌های مستوره، معصومه و... پا به طرب‌خانه گذاشته‌اند، در همان برخورد نخست تغییر نام داده‌اند. تغییر نام مستقیم‌ترین وسیله برای مسخ هویت است، زیرا نام افراد در طول زمان با شخصیت و هویت حقیقی آنان پیوندی خورد و دگرگون کردن نام را به آسانی می‌توان به تغییر هویت تعبیر کرد.

در میان زنان طرب‌خانه، زینب در برابر این تغییر نام ایستادگی می‌کند. او که سوگوار پاک‌ی از دست رفته‌ی خویش است، پیوسته خود را زینب می‌خواند. زینب نمی‌تواند به سادگی به وضعیت تازه رضایت دهد، از این رو در برابر هویت و نام تازه می‌ایستد و واکنش نشان می‌دهد. (همان، ۲۴) او پیوسته در جست و جوی لباس‌های دوران پاکدامنی خود است؛ دوران زینب بودنش؛ در پی چادری است که هنگام آمدن به آن خانه پوشیده بوده است. (همان، ۲۹) تاکید بر ولایتی بودن او در جای جای نمایش‌نامه، پاک‌ی آغازین وی و انگیزه‌ی حسرت او را برگزیده‌ی بربادرفته برجسته‌تر می‌سازد.

روند استحاله‌ی زینب از «زینب» تا «غمزه» بودن تدریجی است. او در پی هر شناخت و دریافت نو و تازه از دنیای پیرامون خود، یک گام به سوی غمزه شدن برمی‌دارد با این حال همین دگرگونی وی نیز مقطعی است و هیچ‌گاه زینب به طور کامل به غمزه تبدیل نمی‌شود.

زینب در آغاز مدعی می‌شود که آینه، دیگر او را نشان نمی‌دهد (همان، ۲۹) زیرا او دیگر زینب پاکدامن گذشته نیست. پذیرش وضعیت موجود از سوی زینب به معنای همسویی درونی و رضایت قلبی او از وضعیت تازه نیست. او با دیدن صحنه‌های فجیع قتل و غارت و ناامنی در بیرون طرب‌خانه، در حالی که سخت درمانده و بی‌پناه است،

تنها راهی را که پیش پا داشته برمی‌گزیند. زینب از این پس شرمگین از نام مقدس خود_ که افزون بر دلالت آن بر نام مقدس زینب(س) یادآور پاکدامنی از دست رفته ی او نیز هست_ رضایت می‌دهد که او را غمزه بخوانند. او نقاب غمزه بودن را بر چهره می‌زند و خود را از پیشه ی خود خرسند نشان می‌دهد. با این حال، تغییر و دگرگونی زینب، جنبه‌ی درونی ندارد. او ادعا می‌کند از روزی که پلیدی پیشه اش را پذیرفته، همه ی دانسته های دوران پاکدامنی را فراموش کرده است: «امروز خواستم کار کنم؛ خدایا، یادم رفته بود. این طور نبودم. دوختنی کردم سوزن به انگشتم رفت؛ آتش گردان چرخاندم، دستم سوخت؛ غذایی که پختم ته گرفت و لباسی که شستم تمیز نشد. آب از چاه کشیدم، طناب دررفت و هیزم زیر تبر نشکست. من چه شده ام؟» (همان، ۲۹) او حتی از حرف زدن بیم دارد: «وای_ چرا حرف می‌زنم؟ حرف که می‌زنم کلمات آلوده می‌شوند». (همان، ۶۵) طنین بغض دلگیری که همیشه در صدای زینب موج می‌زند، بر سرتاسر اثر سایه انداخته است. شاید بتوان این پرسش زینب را که: «شب وحشت که بگذرد، من کجا هستم؟» نمودی از درگیری ذهن او برای درک هویت زن در نظام آینده به شمار آورد.

غیر از زینب، زنان دیگر نیز گاه در حسرت بازگشت به اصل خود هستند. زنان با دیدن معصومیت و پاکی زینب، به گذشته ی خود باز می‌گردند. از جمله مونس که با دیدن گریه‌ی زینب در انتظار نامزد و پدرش می‌گوید: «یک کم بگذرد عادت می‌کنی؛ مثل خود من! من دیگر یادم رفته کی بودم. حالا یادم افتاد؛ اسمم مونس بود که این جا شده‌ام سمن بر». (همان، ۱۰) هاجر امیدوار است روزی از کارهایش توبه کند. او می‌خواهد روزی برگردد و خانه ی پدری را پیدا کند. (همان، ۶۷) جست و جوی خانه‌ی پدری یعنی بازگشت به اصل، تلاش برای بازگشت به ریشه ها و یافتن هویت راستین خود.

منظر نیز تنها دارایی خود را از خانه ی پدری که زیوری کم بهاست، حفظ می‌کند. این زیور برای او حکم همه چیز را دارد؛ یادآور «آن همه برو بیا و خنده و شوخی و ایل و تبار دراز و آن خانه ی اعیانی» است. او معتقد است اگر آن را دور بیندازد آبا و

اجدادش را دور انداخته است. (همان، ۱۰۱) همین علاقه به ریشه‌ها گواه گرایش منظر به هویت راستین خویش است.

۲-۵. تحقیر زن در نظام مردسالار

در این اثر، زن نه تنها از هویت مستقل و شخصیت انسانی از دید نظام مردسالار تهی و بی بهره است، بلکه همواره جلوه‌هایی ناگوار از تحقیر زن به نمایش گذاشته می‌شود؛ از جمله این که:

در جای جای این اثر واژه‌ی زن و متعلقات زنان در دشنام‌های تحقیرآمیز مردان نسبت به هم به کار رفته است. عباراتی مانند «مردهای از زن کمتر»، «لچک زنان به سرم اگر...»، «چادر سر کنید و خانه بنشینید» و...

همچنین، پیوسته زنان از سوی مردان با واژه‌ها و اصطلاحات ناخوشایند خواننده می‌شوند و لحن خطاب دیگرانی که دشنام نمی‌دهند سخت پرخاشگرانه و تحقیرآمیز است. پرداختن به همه‌ی این موارد به دلیل حجم وسیع دشنام‌ها و نیز رعایت ادب ممکن نیست.

۳-۵. بی‌امنی‌ی زنان در نظام مردسالار

دنیایی که مردان آن را به خون و آشوب کشیده‌اند، حتی برای خود آنان نیز سرشار از ناامنی است، تا جایی که تنها محل امن برای تشکیل انجمن‌های سِرّی طرب‌خانه است. با این حال، در همین طرب‌خانه هم سایه‌های ناامنی دیده می‌شود؛ مردان از وجود جاسوسی در میان خود بیم زده‌اند. در دنیایی که تنها خانه‌ی امن آن خانه‌ی بدن نام است، تکلیف امنیت زنان روشن است. افزون بر ناامنی، بی‌اعتمادی شدید زنان به مردان نیز در این اثر نمودی ویژه دارد. پدر زینب هنگام تسلیم او به گلباجی، از ناامنی اجتماع سخن می‌گوید و این که در کشاکش قدرت و بر اثر ناامنی‌های موجود نمی‌توان زنان را در امان داشت زیرا قشون دولتی یا چپاول‌گران، پیوسته دهات و شهرها را تاراج می‌کنند، زنان و دختران را می‌برند یا دست تعدی به ایشان دراز می‌کنند؛ پس بهترین مکان برای در امان نگاه داشتن زینب، همین روسپی‌خانه است! (همان، ۱۳)

خود گلباجی که خانه اش پناه گاه بی پناهان است نیز می نالد که در این سال ها، از دست مشروطه خواه، مستبد، قزاق و سالدات، از دست غریبه و خودی، بلاها دیده است؛ «دریغ از یک جرعه آب خوش!» (همان، ۱۶) گلباجی از بیم ناامنی با هر نوع سخن تازه مخالف است. وقتی جمیل، کلفت طرب خانه، از خیابان برمی گردد و از اصطلاحاتی که تازه شنیده یعنی عدالت خانه ی ملی، دارالشورای مبارکه و کلمه ی عجیب قانون سخن می گوید، گلباجی وحشت زده می شود: «زبان را گازبگیر. در این حرف ها بوی خطر است.» (همان، ۲۳) او در جای دیگر جلوی مشتریان آزادی خواه را می گیرد: «صحت موقوف! این جا طرب خانه است نه انجمن حریت. جای حرف بیرون! ما چند زن لچک به سر را به خطر نیندازید.» (همان، ۲۳) دنیای بیرون و درون طرب خانه با هم یکسان است؛ جز این که بیرون ناامن تر است. زنان معتقدند در این جا دست کم گرسنگی نیست و سرپناهی دارند اما بیرون به گفته ی گلباجی کلفتی و چشم ناپاک هر کس و ناکس است آن هم مفت و مجانی! (همان، ۳۳) این واقعیت را زینب پس از فرار به طور عینی تجربه می کند. او با این دریافت تازه که خودش بدبخت ترین و گرسنه ترین آدم نیست، دوباره به خانه بازمی گردد. (همان، ۴۱) دامنه ی این ناامنی تا آن اندازه گسترده است که زینب با گریه و زاری دست به دامان شبیه خوان نقش حضرت زینب(س) می شود و از ایشان می خواهد خودشان را دریابند. ایشان را می ترساند از سیلی قره سوار و برداشتن روبنده به دست قشونی. این رفتار زینب نشان دهنده ی اوج ناامنی است؛ زینب روزگار را تا آن اندازه به ویژه برای زنان ناامن می بیند که از شکسته شدن حریم قدسین نیز بیم دارد. (همان، ۷۱) بیانیه ی پایان نمایش نامه که از زبان زینب قرائت می شود، ناامنی و جو مخوف اجتماع را با هولناک ترین چهره به تصویر می کشد. زنان، مادرانِ کودکانِ مادرگوش خوانده می شوند. پدران، برادران و عاشقان، پاکی دختران را به تاراج داده اند. هیچ نشانی از راستی نیست و تنها دروغ است که حاکم است. او زنان را به بسیار گریستن و کم خندیدن فرامی خواند و به آنان روزی را وعده می دهد که فنا حاکم شود و پاکی معدوم؛ روزی که همان روزگار سیاه امروز خود آنان است. آن ها کودکانی مادرکش دارند. برادران و

پدران و عاشقانی که هویت، پاکی و حیات زن را به تاراج داده اند. دنیا آکنده از ستم و جور است و هیچ نشانی از راستی و اعتماد نیست. وقتی زینب پای درد دل‌های زنان طرب‌خانه می‌نشیند و آنان با بازگشت به گذشته، از انگیزه‌ی بدکارگی خود سخن می‌گویند. در این جا ناامنی دختران در خانه‌ی ناپدری و یا زندگی سخت آنان با نامادری پررنگ می‌شود. ناپدری به بهانه‌ی ای موهوم فتنه را از خانه بیرون انداخته و نامادری با پاپوش دوختن برای منظر او را آواره کرده است. آنان زنانی هستند که از سر بی‌پناهی در خرابات پناه بسته‌اند. (همان، ۶۷) جمیل کلفت خانه نیز پیوسته دغدغه‌ی پیری را دارد. از روزی می‌ترسد که گلباجی او را به خیابان بیندازد. از این رو ذره ذره پول پس‌انداز می‌کند مبادا در آینده به گدایی کوچه‌ها بیفتد. (همان، ۱۱۴) گفت و گوها و خواب‌های پریشان‌منشی صاحب‌جمع که پیش از این دربارهِی آن سخن‌گفته‌شد، خواننده را با این ناامنی‌ها و صحنه‌های وحشت‌انگیز درگیر می‌کند و فضایی رعب‌انگیز و دلهره‌آور در سرتاسر اثر پدید می‌آورد.

۴-۵. بی‌اعتمادی زنان به مردان

تقریباً هیچ‌یک از زنان این نمایش‌نامه به مردان اعتماد ندارند. آن دسته از زنان نیز که به مردان اعتماد کرده‌اند در فرجام شکست می‌خورند یا این که خود را می‌فریبند که مردان آن‌ها قابل اعتمادند. مردان این اثر، همگی درگذرند و هیچ‌یک برای همیشه زنان را نمی‌خواهند. همه می‌آیند و می‌روند اما هیچ‌یک به معنای واقعی زنان طرب‌خانه را دوست نمی‌دارند. حال آن که زنان پیوسته به دنبال کسی می‌گردند تا درسایه‌ی عشق و حمایت او سکون و آرامش یابند و این خواسته‌ی آنان هیچ‌گاه برآورده نمی‌شود: «منظر [برمی‌گردد] یک عمر مرد داشتم و نداشتم. یک عمر مثل اوراق گنجفهِ^۲ در دستشان بودم و حالا می‌ریزند و می‌روند.» (همان، ۱۳۰)؛ این شرح حال یک زن است هنگامی که توپ‌ها به ویرانی طرب‌خانه می‌آیند.

۵-۵. اجبار زنان در پذیرفتن وضع موجود

همه‌ی زنان در این نمایش‌نامه تنها راهی را که پیش پا داشته‌اند برگزیده‌اند. این پدیده درباره‌ی زینب روشن‌تر نمود می‌یابد. خانواده‌اش او را فروخته‌اند و اجتماع نیز از وی حمایت نکرده است. پس زینب تنها راهی را برمی‌گزیند که پیش رودارد و به زندگی تازه‌ی خود رضایت می‌دهد.

۵-۶. خفه شدن استعدادهای زن در نظام مردسالار

خفه شدن استعدادهای زنان در نظامی که مردان، آن‌ها را از سواد محروم می‌کنند و در نظامی که مردان روشنفکر آن از سوادداشتن همسر خود شگفت‌زده می‌شوند و به الف لیل خواندن آن‌ها با بهت و حیرت نگاه می‌کنند، بسیار طبیعی است. زنان خود نیز سواد و دانستن را متعلق به مردان می‌دانند: «... گفتم سواد مال شما مردهاست! شما می‌دانید...» (همان، ۱۶) مونس شعری گوید اما سواد ندارد. مشتری‌های باسواد شعرهایش را روی دیوار می‌نویسند اما او چون خواندن نمی‌داند تنها آنها را نگاه می‌کند و به طرزی بسیار غم‌انگیز اندک‌اندک شعرها را فراموش می‌کند. (همان، ۶۶) او حتی این اعتمادبه‌نفس را ندارد که بگوید شعرها از خود اوست. مدت‌ها پیش، شاگرد دار‌المعلمین - که در آغاز نمایش‌نامه از قلم و نوشتن دم می‌زند - تلاش می‌کند به مونس سواد بیاموزد اما چون می‌ترسد به عشق او گرفتار شود، از این کار سر‌بازمی‌زند!

۵-۷. زن و مرد آینه‌ی یکدیگر

در این نمایش‌نامه زن و مرد گاه آینه‌ی یکدیگر می‌شوند که یکی تصویر دیگری را بازتاب می‌دهد.

الماس، نوکر طرب‌خانه، از جوانی دل‌داده‌ی گلباجی بوده است. او خود را آینه‌ی گلباجی می‌داند که گلباجی می‌تواند همه‌ی تغییرات خود را در وجود و چهره‌ی او ببیند؛ «گلباجی: پیر شده‌ای الماس. خیلی پیر شده‌ای.

الماس: من آینه‌ی تو هستم گلباجی؛ مرا که ببینی خودت را دیده‌ای». (همان، ۵۰) و یا؛ «منظوری نداشتم گلباجی. باور کن. آینه هیچ وقت منظوری ندارد». (همان، ۵۰) از دوران دل‌دادگی الماس به گلباجی سال‌ها می‌گذرد. الماس هنوز دست از گلباجی

نشسته است. او به پادویی طرب‌خانه‌ی گلباجی خرسند است؛ تنها به این دلیل که در کنار او باشد. آن دو مانند آینه، پیری و زوال هم را بازتاب می‌دهند. موضع‌گیری خشن زنان این اثر، از جمله زینب را در برابر نظام مردسالار، می‌توان به خصلت آینه نسبت داد؛ زنان درسی را پس می‌دهند که از مردان آموخته‌اند.

۵-۸. تاثیرپذیری زن از لحن کلام مردان

ازدیگر مواردی که در زمینه‌ی ارتباط زنان و مردان در این اثر به چشم می‌خورد تاثیرپذیری زنان از لحن کلام و دنیای مردان است. معصومه خاطرخواه جهانگیرخان است. او پیوسته حرف‌های جهانگیرخان را تکرار می‌کند و از روزنامه‌ی او و اندیشه‌هایش سخن می‌گوید.

منظر به یک واگون چی علاقه دارد. او در جمله‌هایش برای بیان بهتر مطلب از واگون و متعلقات آن استفاده می‌کند. (همان، ۵۱)

لحن کلام زینب پس از آشنایی او با شاگرد دارالفنون کاملاً دگرگون می‌شود. وقتی اسامی محبوسین را برای مشتریان می‌خواند، حاج ساعتی در این باره می‌گوید: «نگاه کنید؛ عین فونوگراف^۳ که پرکرده باشند! تا کوکش کنید حرف‌های محصل دارالفنون را می‌شنوید». (همان، ۹۷) در همه‌ی موارد یادشده مردان تاثیرگذار، مردان موردعلاقه‌ی زنان بوده‌اند.

۵-۹. پرهیز مردان از عشق

شاگرد دارالمعلمین که به تبع نامش، پیشه‌ی او باید آموزش باشد، از بیم گرفتارآمدن به عشق مونس به او سواد نمی‌آموزد. این پدیده نکته‌ای گویاست؛ شاگرد دارالمعلمین که از آموختن دانش به مونس سربازمی‌زند داعیه‌ی روشن‌فکری و مجاهدت دارد. او معتقد است برای عشق، روزهای بهتری لازم است و گویا نمی‌داند چه وظیفه‌ای برعهده دارد. در حالی که همین دانش آموختن او به مونس می‌تواند گامی بلند در رسیدن وی به افکار مترقی‌اش باشد. او که مبارز مشروطه خواه است، بیشتر سرگرم مبارزه است و فرصتی برای عاشق شدن و حتی انجام وظیفه ندارد. (همان، ۵۱)

۱۰-۵. مردستیزی

مرد ستیزی زنان از همان آغاز نمایش‌نامه پررنگ و کوبنده و موضع‌گیری آنان تند و بی‌پرواست؛ «فتنه [ناگهان می‌تازد]: گریه چه درمان می‌کند؟ جان به تن زینب که می‌دهد؟ برای خودتان گریه کنید که مانده‌اید؛ که زنده‌اید؛ که مرد به دنیا می‌آورید! که میزاید این همه شر! این همه بی‌صفتی! قاتلان را شما زاییدید. زورگویان را شما زاییدید. بی‌درد مردان را شما زاییدید... داد از قداره بند و باج گیر و مفت خور! داد از شحنه و محتسب! از قشونی و عسکر! از مستبد و مشروطه‌چی!» (همان، ۶) و باز «فتنه [می‌خروشید]: ای مردها شما چه هستید؟ گروهی رجزخوان! شما شیران علم! پهلوانان مردم افتاده! در برابر قوی تران خاموش؛ پیش ضعیفان تهمتن‌اید! شما جز دروغ چه هستید؟» (همان، ۲۸) منظر که معشوقش یک واگون چی است، هنگام مجادله با میر مطهر که قصد دارد طرب‌خانه را با خاک یکسان کند و حکم سنگسار اهل آن را بگیرد می‌گوید: «... کو یک چشم و دل سیر؟ چه فرق می‌کنید؟ همه سر و ته یک واگون ایستاده‌اید و تازه واگون هم ایستاده است و حرکت نمی‌کند.» (همان، ۵۸) وقتی شاگرد دارالفنون استبداد را برای زینب زور و اجحاف معنادار می‌کند، زینب پاسخ می‌دهد: «اگر این باشد، مردان همه مستبندند. مردان بدون قلدری شان چه هستند؟...» (همان، ۹۰) لحن گستاخ زینب کم‌کم اوج می‌گیرد. وقتی قزاقان کوچک مرد را بی‌گناه و به اشتباه دستگیر می‌کنند، همه‌ی مردان مدعی مجاهدت و آزادی خواهی می‌گریزند و فریادهای زینب را ناشنیده می‌گیرند؛ گویی او را نمی‌شناسند. در این جا زینب آن‌ها را ریاکار می‌خواند و در پایان می‌گوید: «فرار کن مرد_ فرار کنید؛ تا شما شما یید وای بر ما!» (همان، ۱۳۳) در این گفت و گوی کوتاه، زینب بارها مردان را با عنوان «ای مردها»، «ای مردان»، «آهای مردها» و «مجاهدها» خوانده است. این تکیه‌ی او بر مرد خواندن ایشان سخت طعنه‌آمیز است و اصل مردانگی همه‌ی مردان اثر را به تمسخر می‌گیرد. تنها شبیه‌خوانان هستند که به فریادهای دادخواهی زنان پاسخ می‌گویند و به یاری آنان می‌شتابند. (همان، ۷۵) پیام کاملاً مردستیزانه‌ی اثر در پایان از زبان زینب قرائت می‌شود:

«ای زنان، ای مادران ندبه و افسوس!
ای خواهران حسرت!
زنان، ای دختران تجاوز!
ای معشوقه های اهانت!
زنان، ای همسران رنج!
ای عروسان ماتم و جور!
به راستی که بسیار بگریید و کم بخندید!
چه کاشتید و چه برداشتید!
چه رشتید و چه انباشتید!
چه می نالید از این کودکان مادرگش!
این برادران خواهر فروخته!
پدران دختر بی سلامت کرده!
چه می نالید از این عاشقان عاشق گش!
روزی باشد که فنا بیاید!
روزی باشد که دیوارها نایستد!
روزی باشد که پاکی آماج تهمت شود!
روزی باشد که دروغ ها راست به نظر آید، راست ها دروغ!
روزی باشد که جای راستی نباشد!
چشمه ی اشک شما خشک نشود؛
تشویش قلب شما کاستی نگیرد!
روزی باشد که راستی به هزار دست بمیرد؛
روزی باشد که راستی خود را به آتش بیفکند؛
روزی _ که آن _ امروز است!» (همان، ۱۳۲_۱۳۱)

۱۱-۵. سیر شکل گیری آگاهی زن و موضع نظام مردسالار در برابر آن

در این اثر، روند آگاهی زنان تدریجی و شیوه های شکل گیری آن مختلف است. واکنش مردان نیز در برابر آن متفاوت و گاه تحقیر آمیز است. زن حاج ساعتی در پرتو شعارهای مشروطه و تجدد، به خواندن الف لیل روی آورده است. از این رو حاج ساعتی از این غریبه ی تازه وارد یعنی مشروطه سخت هراسان است: «شاید این حریت مقدمه ی بدعت های دیگر شود؛ زبانم لال بی دینی و بی وطنی! حالا دیگر عیال من هم در خانه حریت می خواهد. اولاد هم جرات کرده رو به بنده ایستاده اند. کلمات می گویند که هوش از سر آدم می برد... غوغای شما خانه ی مرا به هم ریخته. دیروز کنیز و غلام سیاه را با فرزند و عیالم هم سفره و هم کاسه دیدم. نزدیک به مرگ فجأه^۴ شدم. از شما چه پنهان، همسر الف لیل می خواند. من نمی دانستم کوره سوادى دارد...» (همان، ۲۹) این امر نشان می دهد همسر حاج ساعتی پیش و بیش از مردانی که داعیه ی مشروطه خواهی دارند به ماهیت اصلی پیام های ترقی خواهانه ی جنبش مشروطه پی برده است. او با درک راستین پیام عدالت خواهانه ی مشروطه، عدالت را در محیط خانه ی کوچک خود برقرار کرده است و به آرامی و به دور از هیاهویی که مردان در اجتماع برانگیخته اند توانسته است به چیز هایی که آن ها بر سر آن جدال می کنند و به آن دست نمی یابند دست پیدا کند.

نخستین مرحله ی آگاهی زینب آشنا شدن او با نقش تازه ی خود در طرب خانه است. او در آغاز راه، وقتی از خیانت پدر و نامزد خود با خبر می شود و پاکی و شرافت خود را در معرض تهدید می بیند، سخت بیمار می شود و حتی به احتضار می - افتد. در این مرحله او با خیانت و بی رحمی نزدیکان خود آشنا می شود. پیامد این مرحله از آگاهی زینب گریز از طرب خانه است. او با گریز از خانه و دیدن فجایع اجتماع به مرحله ای دیگر از آگاهی دست می یابد؛ این که روسپی خانه برای زنان - و حتی مردان - امن ترین نقطه ی اجتماع است. (همان، ۴۹-۴۱)

زینب در سیر تکامل آگاهی خود، از نمایش عروسکی مرد خیمه دار چیزهای تازه می آموزد: «چه قدر عبرت در این عروسک هاست و ما از عروسک کمترینیم. آن ها مرده

بودند و زندگی می‌کردند ما زندگی می‌کنیم و مرده ایم». (همان، ۵۸) در این مرحله، زینب، وضعیت خود را در می‌یابد و آن را ارزیابی می‌کند. او در اثر فجایعی که از سر می‌گذراند و نیز همنشینی پیوسته با شاگرد دارالفنون به مراحل بالاتری از آگاهی می‌رسد. او که در آغاز دختری ولایتی و چشم و گوش بسته بود، اینک سخن از مشروطه و اسامی محبوسین و... می‌گوید و دختران را به ازبرکردن و تکرار اسامی زندانیان وامی‌دارد. (همان، ۹۷) این سیر همچنان ادامه می‌یابد تا آن‌گاه که زینب به شناخت کامل از نظام مردسالار می‌رسد؛ اسلحه به دست می‌گیرد و نامزدش عبیداله را که در این جا نماینده‌ی همه‌ی مردان ستمگر نظام مردسالار است، می‌کشد.

گلباجی که هیچ دغدغه‌ای جز پرداختن به امور منزل و مشتریان طرب‌خانه ندارد و حتی خرده ریز پول‌های کلفت‌خانه را هم به زور داغ و درفش از او می‌گیرد وقتی از او می‌خواهند بیرق عثمانی را بر سردر خانه به بیاویزد تازه به یاد می‌آورد وطن دارد. او درفش ایران را بر سر در خانه اش به اهتزاز درمی‌آورد «جوری که باد در آن بیفتد». (همان، ۱۱۸)

۱۲-۵. فریب خوردن آگاهانه‌ی زنان

زنان این نمایش‌نامه تقریباً همگی مردستیزند و آن‌هایی که عاشقند به ویژه نقش اصلی این اثر، یعنی زینب_ آگاهانه، تنها تظاهر به عاشقی می‌کنند. این فریب خوردن آگاهانه‌ی زن بیش از هر چیز نشان دهنده‌ی بی‌پناهی اوست؛ او همواره به دنبال لحظه‌ای از سکون و آرامش می‌گردد؛ هرچند به بی‌عمق بودن این محبت‌ها ایمان دارد و می‌داند که این همه حرف عاشقانه تنها سیلی است برگذر. زینب در برابر آه و ناله‌ها و وصف جمال‌ها و تصاویر رنگین عاشقانه‌ی شاگرد دارالفنون سراپا گوش است اما در همان حال از او می‌خواهد باز دروغ بگوید «اگر فقط دروغ است که سالم مانده». (همان، ۹۲) و یا: «ای دروغگو، ای دغل، بگو؛ دلم می‌خواهد باور کنم». (همان، ۹۴) این جو بدبینی و بی‌اعتمادی همچنان پایدار می‌ماند تا وقتی که شاگرد دارالفنون زینب و انقلاب را هم‌ای سازد و برای دیدن همه‌ی ممالک مترقی به عثمانی سفر می‌کند.

۶. زن - سیاست و اجتماع

در این نمایش‌نامه جلوه‌های گوناگونی از نقش اجتماعی و سیاسی زن برجسته شده است. از جمله می‌توان به موارد زیر اشاره کرد:

۱-۶. زن؛ معترض اجتماعی

در نمایش‌نامه‌ی ندبه، صدای اعتراض زنان به نظام حاکم از ژرفای درماندگی آنان برمی‌خیزد. ستم بر زنان گاه تا بدان‌جا اوج می‌گیرد که آنان را وامی‌دارد تا حتی به نظام کائنات نیز معترض شوند.

این فریاد‌های اعتراض از همان آغاز نمایش‌نامه شنیده می‌شود. فتنه از قحطی نان، طاعون و مسموم‌شدن حرف می‌زند؛ زنان را به خاطر گریه کردن سرزنش می‌کند و یادآور می‌شود گریه هیچ‌یک از این دردها را درمان نخواهد کرد. او از ستم‌قواره بند، مشروطه‌خواه، مستبد و ... فریاد برمی‌آورد. (همان، ۶)

در جایی دیگر مونس خود را می‌زند و بر ملت دل می‌سوزاند: «ملت کجایی؟ کجایی ملت؟ حق تو کجاست؟» (همان، ۱۷) وقتی باجلان باج‌گیر که به تازگی به جای قداره، شلول بر کمر بسته و زیر بیرق مستبدین رفته است، سلطان را پدر و ملت را فرزند می‌خواند و مدعی می‌شود بنا به گفته‌ی خدا، فرزند نباید به پدر، بی‌حرمتی کند، فتنه از سیاست‌های سلطان گله می‌کند: «ولی خدا گفته پدر فرزندش را بچاپد و جلوی توپ بفرستد؟» (همان، ۴۲)

یا آن‌گاه که میر مطهر به قصد ویران کردن طرب‌خانه و سنگسار اهل آن می‌آید، گلباجی در پاسخ به او می‌گوید: «خانه‌ی فساد سهل است، راست می‌گویی در خانه‌ی ظلم را ببند». منظر نیز میر مطهر را به ریشخند می‌گیرد: «می‌خواهیم دست از کسب حرام بشوییم، تو نان ما را می‌دهی؟» (همان، ۴۸) در هجوم مشروطه‌خواهان به طرب‌خانه، وقتی از اهل خانه خواسته می‌شود برای در امان ماندن، پرچم عثمانی را بر سردر خانه بیاویزند، گلباجی به جای پرچم سفید عثمانی، بیرق سه‌رنگ ایران را بر سردر خانه به اهتزاز در می‌آورد. او معتقد است هیچ‌گاه به این که وطن دارد فکر نکرده است، جز امروز که می‌خواهند وطنش را از او بگیرند. (همان، ۱۱۸) این برافراشتن

پرچم ایران به جای بیرق عثمانی، خود، فریاد اعتراضی است به تجاوز بیگانگان. درفش ایران در لحظه‌ی فاجعه برافراشته می‌شود؛ لحظه‌ای که همه چیز رنگ زوال به خود گرفته و توپ‌ها، غران و سهمناک، به ویرانی طرب‌خانه یند اما صدای این اعتراض غرش هولناک توپ‌ها را کم رنگ می‌سازد و به عنوان صدای غالب، بر فضای صحنه‌ی پایانی نمایش‌نامه طنین می‌افکند.

از آن جا که نقش محوری این اثر از آن زینب است، اعتراض او به نظام سیاسی و اجتماعی حاضر نیز از دیگر شخصیت‌ها روشن‌تر و برجسته‌تر است. در گفت و گوی مرد خیمه دار و زینب هنگام نمایش «مشروطه و استبداد و ملت»، مرد خیمه دار، زن را در حاشیه‌ی کشاکش‌های سیاسی و اجتماعی و تنها ناظر رخدادها نشان می‌دهد. لحن کلام در این گفت و گو ایهام دارد. وقتی مرد خیمه دار ستم مشروطه و استبداد را به نمایش در می‌آورد، زینب می‌پرسد: «زن‌ها کجا هستند؟» منظور زینب در اصل، زن‌های نمایش هستند؛ این که آیا در نمایش ستم استبداد و مشروطه بر ملت، آیا زنان هم جایی دارند یا نه؟ مرد خیمه دار اما پاسخ می‌دهد: «زن‌ها دارند تماشا می‌کنند» (همان، ۵۳) که منظور او زنان حاضر در طرب‌خانه است. همین گفت و گو که در بافتی ایهام آمیز ارایه می‌شود، در سیر شکل‌گیری شخصیت زینب مؤثر می‌افتد و در فرجام از او شخصیتی انقلابی می‌سازد. زینب همواره به دنبال کشف نقش زنان در تحولات اجتماعی و سیاسی می‌گردد و می‌خواهد بداند سهم خودش در این تحولات چیست. او معترض است که چرا داعیه داران آزادی او را یاری نکرده‌اند. وقتی جوانی وابسته به «جمعیت احرار» از زنان می‌خواهد دست به دست هم بدهند و به این جمعیت کمک کنند، زینب معترضان می‌گوید: «آن وقت که باید می‌گرفتند [دست زینب را] نگرفتند. من یک دینار هم نمی‌دهم. من نباید غرق می‌شدم. حالا چه فرق می‌کند نجاتم بدهند یا نه». (همان، ۱۰۶) زینب به مردم اجتماع نیز معترض است. او در روز فرار از خانه، صحنه‌ی قتل جوانی را دیده است. همه‌ی مردم صدای ضجه‌ی او را شنیده‌اند، اما هیچ کس او را یاری نداده است. زنی نماز خوف می‌خواند و مردی

جامه بدل می کرده: « جمیل! در این طور جاها همیشه تنهایی! می گزیند؛ نماز خوف می خوانند؛ اما کمک نمی کنند.» (همان، ۱۲۴)

سر انجام زینب به جای نماز خوف خواندن و گریستن بی فایده، بار رسالت اجتماعی زن را بر دوش می گیرد. آن گاه که مردان تنها داعیه دار انقلاب هستند و در شرایط بحرانی، راه گریز در پیش می گیرند، این زینب است که اسلحه به دست می - گیرد و عبیداله، فرمانده ی توپ خانه و قلب استبداد ویرانگر، را نشانه می رود.

۲-۶. مشارکت زنان با مردان در فتح های بزرگ

از جمله نکاتی که در این اثر به شکلی چشمگیر دیده می شود، مشارکت زنان در فتح های بزرگ است:

در بیرون طرب خانه برخی از زنان زیر چادر هایشان برای مجاهدان سلاح می برند. (همان، ۲۴) این امر مشارکت زنان را با مردان در اعتراض به نظام حاکم نشان می دهد. روسپسانی که تنها دلخوشی های خود یعنی خرده زر و زیور هایشان را به جمعیت احرار می بخشند و گلباجی که پرچم ایران را بر فراز سردر خانه می افرازد، همگی در فتح های بزرگ آینده شریکند. فتنه با بخشیدن گردن بند موروثی خود که از مادران مادران مادرانش به او به ارث رسیده است و به گفته ی خود او نسب گردن بند تا به خود خدا می رسد، همه ی آن مادران را در فتح بزرگ مبارزان شریک می کند: «همه ی مادران من در فتح شما هستند.» (همان، ۱۱۴) نمونه ی یادشده نشان گر مشارکت زنان در تحولات شگرف است؛ مشارکتی که هر چند در پرده است، اما مصداق دارد.

در این میان، سهمی که زینب به عنوان نقش اول نمایشنامه برعهده دارد، سنگین تر از دیگر زنان است؛ او با بخشیدن گردن بند پالکونیک، سرقزاق روس، به جمعیت احرار، جان خود را به خطر می اندازد. (همان، ۱۱۳) در پایان نیز به جرم کشتن فرماندهی توپ خانه، او را می کشند و قطعه قطعه می کنند.

۷. زن و مرد نوعی

در این اثر، زینب پس از شکل گیری کامل شخصیت، تبدیل به شخصیت نوعی یا به اصطلاح «تیپیک» می شود و از فردیت بیرون می آید. او در این مرحله اسلحه به

دست می‌گیرد و عبیداله را می‌کشد. پیشتر، زینب بارها این صحنه را در خواب دیده است: «...دیدم که بین یک قشون تنها هستم و آنها مست و لایعقل و بی‌خبرند. ترسیده بودم. دادزدم عبیداله! آن وقت همه به من جواب دادند. گویا اسم همه عبیداله بود و من از خواب پریدم». (همان، ۱۰۳) او باز در خواب می‌بیند: «بِهش گفتم عبیداله چند سر بریده‌ای؛ چند خانه برسر مردمان خراب کرده‌ای؛ چندکس را به عزا نشانده‌ای؟» وقتی عبیداله در پاسخ زینب به مشروطه اهانت می‌کند و می‌خندد، همه‌ی مردان به خنده می‌افتند. باز صحنه‌ای دیگر از خواب‌های زینب: «...دیدم یک میدان لشکری شمشیرکش ... چشم‌ها کاسه‌ی خون؛ سیل به خون خضاب شده؛ صف در صف؛ یک شکل آمدند!» پس در رویاهای زینب همه‌ی مردان در قالب عبیداله نمود می‌یابند. در واقعیت نیز وقتی زینب به میدان توپ‌خانه می‌رسد از مردی مست سراغ عبیداله را می‌گیرد: «...سلام. من عقب کسی می‌گردم؛ اسمش عبیداله است.

مردمست: اسم ما همه عبیداله است.

زینب: او از ولایت آمده بود.

مرد مست: ما همه از ولایت آمده ایم.

زینب: سلام بر تو. سلام بر همه‌ی شما... (همان، ۱۲۲)

این تأکیدها گویای یکسان بودن همه‌ی مردان در قالب مرد نوعی است. براساس این فرضیه همگی مردان در نمایش‌نامه‌ی یاد شده یک تیپ رفتاری خاص دارند که آن تیپ رفتاری عبیداله است. زینب نیز پیش از رفتن به توپ‌خانه و ترور عبیداله، هر پاره لباس خود را از یکی از زنان ستم‌دیده‌ی طرب‌خانه قرض می‌گیرد: «لباس هفت تکه‌ی من - هر تکه از لباسم را از یکی قرض می‌کنم! تو خواهر، به من زیر جامه بده؛ تو پیراهن؛ تو خواهر، روبنده ات را بده؛ از تو شلیته می‌گیرم؛ از تو یل؛ از تو چارق می‌گیرم؛ از تو عبایی!» (همان، ۱۲۴) او با این کار تبدیل به زن نوعی می‌شود. انتقام زینب از عبیداله... دیگر انتقام ساده‌ی یک زن شکست‌خورده از مرد جفاپیشه‌اش نیست؛ نمودی از انتقام جنس زن از جنس مرد است.

۸. زن؛ نمادِ وطن (مام وطن)

بر اساس رویکردهای نوین در ادبیات، می توان یک متن را با نگاه های مختلف و از زاویه های گوناگون بررسی کرد. متن می تواند هربار از سوی خواننده زاده شود و هر خواننده با نگرش ویژه ی خود حق دارد آن را در ذهن خود بازسازی کند. «ساخت شکنی به یک تعبیر امکان دادن به جولان معنا یا تنوع معنایی در قلمرو متن است؛ یعنی خارج کردن متن از معنای محدودی که ممکن است صرفاً با اتکا به یک نگاه یا چشم اندازی خاص پدید آمده باشد. بدین گونه شالوده شکنی می کوشد تا مرکزیت معنایی یا معنا محوری را از متن بگیرد و متن را از اسارت یک معنای خاص خارج کند.» (مامی، ۱۳۸۲: ۹)

این اصل شامل حال نمایش نامه ی ندبه نیز می شود. حوادث و رخداد های این اثر در زیر لایه های معنایی ظاهری خود می توانند معنایی دیگری نیز داشته باشند. بر این اساس، زینب در نمایش نامه ی یاد شده می تواند تمثیل مام وطن_ ایران_ به شمار آید. زینب ایرانی است که بر اثر بی کفایتی های خاندان قاجار و سودجویی و بی تدبیری شاهان این سلسله پایمال بیگانگان می شود، اما در فرجام با وجود تکه تکه شدن، زنده می ماند و زیر آوار تعدی ها و دراز دستی ها باز هویت و استقلال خود را حفظ می کند. از مهم ترین قراینی که پندار یاد شده را منطقی جلوه می دهد و زینب را نمادی از ایران معرفی می کند، وجود گلباجی در سیمت ریسه ی طرب خانه و به عنوان مسؤول و سرپرست اوست. توصیفاتی که از گلباجی ارابه می شود، به ویژه تأکید بر خون قجر که در رگ های او جریان دارد، او را در جایگاه نمادی برای قوم قجر قرار می دهد که سرمایه ها و سرحدات ایران را به بهایی اندک به هر بیگانه و دوست وامی نهند. در جایی از این اثر، گلباجی شماری از مشتریان زینب را برمی شمارد. (همان، ۲۵) همه ی این کاراکترها می توانند بر افراد و ملیت هایی که هر کدام مدتی تصدی امور ایران را عهده دار بوده اند، دلالت داشته باشند.

زینب را همان گونه که پیش از این گفته شد، می‌توان نماد آن دسته از سرحدات ایران به شمار آورد که خاندان قاجار نخست به دست نشانده‌گی آنها در برابر قدرت‌های بیگانه از جمله روسیه رضادادند و سپس آنها را رسماً به این کشورها واگذار کردند.

زینب به گمان این که شاگرد دارالفنون - روشن فکران ایران - می‌تواند عاشقانه دوستش بدارد و در پرتو مهری که از وطن می‌بیند ممکن است او را برهاند، با به خطر انداختن جان خود با او درمی‌سازد، با این حال، شاگرد دارالفنون که پیوسته دل در گرو فرنگ دارد، برای زینب که عاشقانه به او امید بسته است، تنها تظاهر به عاشقی می‌کند. برای او که همیشه سودای دیدن همه‌ی ملل مترقی را در سر می‌پرورانده است، چه زمانی برای گریختن بهتر از امروز که شب وحشت حاکم و همه‌جا غرق ناامنی و کشتار است؟ شخصیت او در این جا، درست مانند آن دسته از روشن‌فکرانی است که ایران را در روز نیاز وانهاده‌اند و بیرون مرزهای ایران، در نهایت آسایش و امنیت، شعارهای ناسیونالیستی و وطن پرستانه سرداده‌اند.

عبیداله می‌تواند نماینده‌ی همه‌ی فرزندان میهن باشد که با وجود کمال‌علاقه‌ی وطن به آنان و احساس نیازی که میهن به مردان خود دارد، باز دست از آن می‌شویند و هم دست با بیگانه آن را مورد تاراج و چپاول قرار می‌دهند. زینب این گناه عبیداله را نمی‌بخشد چه، عبیداله او را به این روز نشانده است و او موظف است کین همه‌ی خانه‌های ویران شده، سرهای بریده و دل‌های سوخته و عصمت‌های بر باد رفته را از او بازستاند. زینب برای انتقام گرفتن از عبیداله، تپانچه‌ای را در قالب فرزندی که از قلبش شیر می‌خورد با خود می‌برد و با آن عبیداله را از میان برمی‌دارد. تپانچه‌ای که می‌تواند نمادی از فرزندان راستین وطن باشد که با شیر خوردن از قلب میهن خویش، پیوندی ژرف و ناگسستنی با آن دارند و سرانجام خاینان میهن به دست آنها از پا درخواهند آمد. گلباجی بارها به زینب هشدار می‌دهد مبادا اجازه دهد در آن خانه صدای بچه بلند شود اما زینب که سخت به این کودک امید بسته است، امیدوار است با زادن مشروطه، نظم اجتماع را دگرگون سازد. همان گونه که پیش از این نیز گفته شد، زینب عشق

خود را به شاگرد دارالفنون اعتراضی به استبداد حاکم که پالکونیک رکن نگاه دارنده‌ی آن است، می‌داند و فرزندی را که از این عشق زاده خواهد شد، مشروطه معرفی می‌کند. در پایان، قزاقان زینب(ایران) را قطعه قطعه می‌کنند. این امر می‌تواند یادآور جدایی سرحدات شمالی ایران باشد که با پیوستن به روسیه، پاره پاره از ایران جدا شدند.

در این نمایش‌نامه، الماس نیز می‌تواند نماینده‌ی تیپ نوکرمسلک دربارهای قاجاریه باشد که با وجود فرارسیدن دوران زوال این خاندان، هنوز دل در گرو آن دارند و به ارزش‌های گذشته پای‌نندند. این شخصیت، تاریخچه‌ی زنده‌ی یک سلسله از تاسیس تا فروپاشی است؛ از دوران اقتدار دولت قاجاریه را به خاطر دارد تا امروز که دوران فروپاشی و زوال آن است. سیر این تحول که در دگرگونی‌های گلباجی دیده می‌شود، در وجود الماس بازتاب می‌یابد. او به اعتراف خود، مانند آینه‌ای است که گلباجی می‌تواند همه‌ی این دگرگونی‌ها را در آن ببیند:

الماس در اصل، «مردان» نام دارد که در جوانی، پهلوانی دلیر بوده است. گلباجی نیز شاهگل معرفی می‌شود. مردان و شاهگل نشان‌گر دوران اقتدار ایل قاجار و جنگاوری این خاندان است و گلباجی و الماس نشانه‌ی دوران افتادگی و ضعف این خاندان. با افتادن اقتدار این خاندان در سرایش زوال، نام مردان، پهلوان دلیر ایل، به الماس - که می‌تواند یادآور نام و شخصیت کاراکترهای قراردادی در دار و دسته‌های مطربی و در شمار لوده‌های قدیم باشد - تبدیل شده و خود او به پادویی طرب‌خانه‌ی گلباجی درآمده است.

از آن جا که پرداختن به این مساله، نیازمند مجالی گسترده‌تر است، در پژوهش‌های بعد به تفصیل به آن پرداخته خواهد شد.

نتیجه

نمایش‌نامه‌ی ندبه ضمن این که از زیرساختی اجتماعی برخوردار است و از درگیری‌های اجتماعی و سیاسی دوران مشروطه و تاثیر آن بر همه‌ی اقشار مردم اجتماع سخن می‌گوید، به طور ویژه، زن را در کانون توجه قرارداد است و بیش از هر چیز، اسارت، درماندگی، حقارت و وضعیت رقت‌انگیز او را در چنین نظامی به تصویر کشیده است.

زنان در این اثر، در سیطره‌ی نظام مردسالاری خشن و ستمگر اسیرند، هیچ گونه هویت و استقلال شخصیتی ندارند و به آنان مانند یکی از لوازم سرگرمی مردان نگریسته می‌شود. آنها پیوسته در معرض تهدیدند و به هیچ تکیه‌گاهی اعتماد ندارند. از این رو، نویسنده در به تصویر کشیدن دنیای درونی زنان، آنان را درگیر آرزوهای دست نیافتنی یا سرشار از بغض و انگاره‌های مردستیزانه نشان می‌دهد. کودکی‌های بر باد رفته، حسرت داشتن کانون خانوادگی گرم و سرشار از محبت و دست کم یک دست مهربان حمایت‌گر و... همواره مهم‌ترین درگیری ذهنی این زنان است. مردانی که این گونه نظام خشنی را پایه ریخته‌اند، تهی از هر صفت انسانی و سرشار از خشونتند که این تصویر هراس‌انگیز آنان، مردستیزی و بی‌اعتمادی زنان را پذیرفتنی و منطقی جلوه می‌دهد.

در این اثر، افزون بر باز نمود شماری از ویژگی‌های فردی و درونی زنان، نقش و رسالت اجتماعی آنان نیز برجسته شده است که جلوه‌هایی از آن را از نظر گذرانندیم. زنان این نمایش‌نامه گروهی روسپی رانده از اجتماع بیش نیستند اما واکاوی گذشته‌ی آنان و مرور بر زندگی پر مشقت ایشان خواننده را وامی‌دارد تا با آنان هم‌دردی کند و بر حال و روز رقت‌انگیزشان دل بسوزاند.

آن گونه که گفته شد، این اثر را می‌توان به گونه‌ای دیگر نیز بازخوانی کرد. نویسنده در این متن، افزون بر پرداختن به نقش «زن» در مفهوم طبیعی و انسانی آن، کارکردهای دیگری نیز برای شخصیت زن در نظر می‌گیرد که یکی از آنها همین مورد اخیر یعنی قرار دادن زن در قالب نمادی برای وطن است. باید یادآور شد، همه‌ی این مفاهیم با تلفیقی هنرمندانه و در بافتی منسجم به کار گرفته شده است، آن گونه که در

نگاه نخست، خواننده تنها متوجه ظاهر روایت می شود اما پس از بازخوانی های پی در پی، لایه های زیرین اثر نیز بر وی آشکار می گردد و او می تواند از متن برداشت هایی تازه داشته باشد. در نمایش نامه ی یادشده نیز افزون بر پرداختن به زن و توصیف نابسامانی اوضاع او در یک دوره ی پر آشوب از تاریخ معاصر ایران، هم کتاب تاریخ دوران یادشده ورق خورده و هم به شکلی هنری، به مفهوم زن کارکردی فراتر از انتظار خواننده، بخشیده شده است. اگر در این اثر تنها به لایه ی ظاهری شخصیت زن توجه شده بود و نگاه نویسنده به وصف حال صرف زنان آن دوره محدود می گردید، یقیناً اثر از گیرایی و تاثیرگذاری تهی می شد.

همان گونه که گفته شد، همه ی موارد یادشده در بافتی کاملاً هنری عرضه شده است، از این رو خواننده هراندازه به تاریخ دوران مورد نظر اشراف داشته باشد، باز نمی تواند حوادث را با ترتیب و توالی منطقی و بر اساس اسناد تاریخی تجزیه و تحلیل کند اما لذت ادبی او به دلیل دریافت تاثیری فراتر از متن مکتوب، اوج می گیرد و این همه کارکرد بیان هنری در طرح مسایل مستند و واقعی است.

کارکردهای رنگارنگ مفهوم زن در آثار بیضایی بسیار متنوع است و می تواند از زاویه های مختلف، مورد تجزیه و تحلیل قرارگیرد. مورد یادشده شاید یکی از ده ها برداشتی باشد که می توان از نقش زن در نمایش نامه ی یادشده داشت.

یادداشت‌ها

۱. سالدات: سرباز.
۲. گنجفه: گونه‌ای از بازی بوده است که در آن با ورق‌هایی با نام‌های گوناگون (شمشیر، تاج، غلام، قماش و...) بازی می‌کرده‌اند.
۳. فونوگراف: دستگاه ضبط صوت.
۴. مرگ فجأه: مرگ ناگهانی.

کتاب‌نامه (فهرست منابع و مآخذ)

۱. امامی، نصراله. (۱۳۸۲). ساخت شکنی در فرایند تحلیل ادبی. اهواز: رسش.
۲. بیضایی، بهرام. (۱۳۸۵). ندبه. تهران: انتشارات روشنگران و مطالعات زنان.