Literary Interdisciplinary Research, Institute for Humanities and Cultural Studies (IHCS)
Biannual Journal, Vol. 6, No. 2, Autumn and Winter 2024-2025, 337-370
https://www.doi.org/10.30465/lir.2024.9530

Sociological analysis of Bahram Beyzaie's works based on Erving Goffman's stigma theory

Abbas Vaezzadeh *
Mohammad Sabri **

Abstract

Most of the characters in the works of Bahram Beyzaie, as one of the prominent authors in this field, are characters who are rejected by their society and have a stigma on their foreheads for not matching with the prevailing society and custom, disrupting old relationships, and having a different worldview. Beyzaie in paying these characters and their actions, establishes a connection between dramatic literature and sociology and thus challenges the society, behaviors and social relationships in the form of dramatic art. In this study, the authors have analyzed twelve works of Bahram Beyzaie based on Erving Goffman's stigma theory and descriptive-analytical method. The results of this research show that the stigma of the characters of Beyzaie's works is more than the second type (esoteric and personality) and the third type (racial and ideological). The male characters of his works are intellectual, artist, consciousness-raiser and different from their time, who are rejected by the society because of these characteristics, and The female characters are also literate, taboo-breaking and combative people who are captives of the patriarchal norms of the society, and in the pursuit of finding independence, revealing their true identity and asserting their basic rights, they suffer stigma from that society.

Keywords: Stigma, Erving Goffman, Bahram Beyzaie, Dramatic Literature, Sociological Criticism.

* Assistant Professor of Persian language and literature, University of Birjand, vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir
** Graduate M.A in Persian Language and Literature, University of Birjand (Corresponding Author), msabri@birjand.ac.ir

Date received: 04/08/2023, Date of acceptance: 30/10/2023

Introduction

The social identity of people is defined in relation to the norms of the society, and whenever someone violates these norms, he suffers the heat of stigma. The reflection of this issue in dramatic literature has created many works. One of the authors who addressed this issue is Bahram Beyzaie. In his works, thinking and reflection on social issues and human behavior are abundantly seen. In his works, Beyzaie pays great attention to the society and criticizes social relationships, one of which is dealing with characters who have been rejected and hated by the society due to their enlightenment and wisdom, criticism of social rules, having a different view, etc. Authors In the current study, based on Erving Goffman's theory of stigma, they aim to examine the stigmatized characters of Beyzaie's works and answer the following questions:

- Which type of stigma is most prevalent in the characters in Bahram Beyzaie's works, according to Erving Goffman's theory?
- Are the stigmatized characters in Beyzaie's works more likely to be women or men, and what does this stigma have to do with their gender?
- What is the reaction of these characters to the ostracizing actions of society?
- How realistic are the stigmas in question?

Materials & Methods

The authors in this research believe that based on Erving Goffman's theory of stigma, twelve works of Bahram Beyzaie's plays, including Arash's Recitations and Karnameye Bondar-e-Bidakhsh, the plays of Majles Ghorbani Senemmar, Afra ya Rooz Migozarad and Shab-e-Hezar-o-Yekom, and screenplays. to examine the facts about Leyla Dokhtar Edris, Rooz Vaghe`e, Tomar Sheykh Sharzin, New Preface of the Shahnameh, Pardeye Ne`ie, Siavashkhani and Maghsad, whose characters are exposed to society's slander. Library research tool and descriptive-analytical work method. The main purpose of the article is to examine the types and how hot the stigmas suffered by the characters of these twelve works. The method of working is that, based on the mentioned theory, the stigmas of the characters are categorized into three levels: "appearance and physical", "inner and personality" and "racial and ideological", and then the background and causes of stigma, the way characters deal with stigma, Also, the degree of genuineness of stigmas has been described and analyzed.

Discussion & Results

Goffman mentions three types of stigma: physical ugliness and defects; personality defects and deficiencies and ethnic and tribal stigma, which refers to stigmas related to race, nationality, and religion. The third type can be expanded to include political stigma; the stigma that those in power place on their foreheads to eliminate their opponents.

In analyzing the types of stigma, especially in the field of dramatic literature, one should pay attention to the various aspects of the characters, or in other words, the way in which the characters are presented. Generally, in characterization, the three areas of physical, social, and psychological characters are of great importance. Physical characteristics refer to how the individual himself and society see him. Social characteristics include the class and position of the character in society, and psychological characteristics refer to the fears, desires, and self-confidence of the characters. The important point about the characters in Beyzaie's works is the dramatic presentation that is applied in these three areas, and through this presentation, those characters have transformed from more or less static characters into dynamic characters.

Conclusion

Beyzaie has commented on the stigma of the second type (internal and personality-gender defects) with four cases and eight examples, and the third type (class, racial, ideological and political stigma) with five cases and eight examples. The first type of stigma (physical and physical defects) can be seen in only one work. When the interests and status of hot people are threatened by others, they turn to labeling in order to control the hot people. The female characters are the ellipses of women trapped in a patriarchal and misogynistic society, and the stigma they suffer is related to their gender. These women are independence-seeking, literate, taboo-breaking and militant people who, in the clutches of the patriarchal standards of the society, in pursuit of finding independence, revealing their true identity and asserting their basic rights, are subjected to stigma from that society. The male characters of his works are intellectual, artistic, enlightening and different from their time, and the society stigmatizes them because of these characteristics. These characters do not behave passively in front of stigmas, and each of them shows an appropriate reaction to the imposed stigma. Most of these stigmas have no real meaning and are just labels that hateful people put on people out of selfishness and in order to fulfill their inner desires. The characters of Beyzaie's works

are often criticized and ostracized by society because they go against the rotten beliefs, retrogressive standards and personal interests of others.

Bibiology graphy

Esslin, Martin (1982). The Anatomy of Drama, Translated by Shirin Ta`avoni (Khaleghi), Tehran: Agah. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2002). Afra or Day Passes, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2010a). New Preface of Shahnameh, 6th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2010b). Senemmar's Sacrifice Assembly, 4th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2012a). Siavash Reading, 6th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2012b). Sheykh Sharzin's Petition, 9th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2013a). Reed Curtain, 6th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2013b). Night one thousand and one, 5th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2017). Divan of Drama, volume 1, 5th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2019a). Destination, 5th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2019b). Facts about Leyla daughter of Edris, 8th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Beyzaie, Bahram (2019c). The Day of Event, 6th publication, Tehran: Roshangaran va Motale`at-e-Zanan. [In Persian]

Hajimollaali, Ali (2020). Playwriting Techniques: Teaching the Techniques of Adaptation, Monologue, Dramatic and non-dramatic Writing, Tehran: Saghi. [In Persian]

Heydari and el (2016). “A Sociological Approach to Bahram Beyzaee’s The Four Boxes”, Naqd-o Nazariyey-e Adabi, Volume 1, Issue 1 - Serial Number 1, pp 139-161. [In Persian]

Dillon, Michele (2022). Introduction to Sociological Theory: Theorists, Concepts, and their Applicability to the Twenty-first Century, Translated by Masoud Darabi, Tehran: Andishey-e-Ehsan. [In Persian]

Ravadrad, A`zam and Homayoonpoor, Kiyarash (2004). “Artist community and community artist. Sociological analysis of Bahram Bayzaei's cinematographic works”, Honarhay-e Ziba, Volume 19, Issue 19 - Serial Number 464, pp 85-94. [In Persian]

Rashidi, Sadegh (2021). New Theories in Dramatic Literature Studies and Theater: An Interdisciplinary Approach. Tehran: Soroosh. [In Persian]

Ritzer, George (2005). Contemporary Sociological Theory, Translated by Mohsen Salasi, Tehran: Elmi. [In Persian]

Reed, Evelyn (2017). Problems of woman's libration; a marxist approach. Translated by Afshang Maghsoodi, 4th publication, Tehran: Golazin. [In Persian]

Sojoodi, Farzin (2009). Semiotics: Theory and Practice, Tehran: Elm. [In Persian]

Goffman, Erving (2018). Stigma: Notes on the Management of Spoiled Identity, Translated by Masoud Kiyanpoor, 4th publication, Tehran: Markaz. [In Persian]

Giddens, Anthony (2008). Sociology, With the Cooperation of Karen Birdsall, Translated by Hasan Chavoshiyan, 4th edition, Tehran: Ney. [In Persian]

Meshkvati, Simin and Yousefiyan Kenari, Mohammad Ja`far (2019). "Survey of Stigma (Erving Goffman), Pride Mark in Selected Iranian Contemporary Drama", Namey-e Honarhay-e Namayeshi va Musiqi, Volume 9, Issue 18, pp 23-44. [In Persian]

Ma`ghooli, Nadiya and el (2012). "The Sociological Analysis of National Identity and it's Components in Bahram Beyzaie Works", Jame`eshenasiy-e Honar va Adabiyat, Volume 4, Issue 2 - Serial Number 2, pp 115-134. [In Persian]

Raab, Jürgen (2019). Erving Goffman; From the Perspective of the New Sociology of Knowledge. Translated by Anna Brailovsky. London: Routledge. [In English]

Subu, M.A., Wati, D.F., Netrida, N., et al (2021). "Types of stigma experienced by patients with mental illness and mental health nurses in Indonesia: a qualitative content analysis." Int J Ment Health Syst. 15, 77, pp 1-12. [In English]

Tyler, Imogen (2020). Stigma: The Machinery of Inequality. London: Zed Books. [In English]

پژوهش‌های بین‌رشته‌ای ادبی، پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
دوفصل‌نامهٔ علمی (مقالهٔ پژوهشی)، سال ۶، شمارهٔ ۲، پاییز و زمستان ۱۴۰۳

تحلیل جامعه‌شناختی آثار بهرام بیضایی براساس نظریهٔ داغ ننگ اروینگ گافمن

عباس واعظزاده*

محمد صبری**

چکیده

اغلب شخصیت‌های آثار بهرام بیضایی، به‌خاطر همرنگ‌نشدن با اجتماع و عرف غالب، برهم‌زدن مناسبات کهنه و داشتن جهان‌بینی‌ای متفاوت، مطرود جامعهٔ خود هستند و داغ ننگ بر پیشانی دارند. بیضایی در پرداخت این شخصیت‌ها و کنش‌هایشان، بین ادبیات نمایشی و جامعه‌شناسی پل می‌زند و به این‌وسیله جامعه، رفتارها و مناسبات اجتماعی را به چالش می‌کشد. هدف این مقاله بررسی شخصیت‌های دوازده اثر از بهرام بیضایی با تکیه بر نظریهٔ داغ ننگ اروینگ گافمن است. برای این منظور داغ ننگ‌های شخصیت‌ها، براساس نظریهٔ یادشده، در سه دستهٔ داغ‌های ظاهری و جسمانی، باطنی و شخصیتی، و نژادی و عقیدتی طبقه‌بندی و سپس زمینه‌ها و علل بروز داغ، نحوهٔ برخورد شخصیت‌ها با آن، و همچنین میزان حقیقی‌بودن داغ ننگ‌ها توصیف و تحلیل شده است. نتایج حاصل از پژوهش نشان می‌دهد که داغ ننگ شخصیت‌های آثار بیضایی بیشتر از نوع باطنی و شخصیتی، و نژادی و عقیدتی است. شخصیت‌های مرد آثار وی، افرادی روشنفکر، هنرمند، آگاهی‌بخش و متفاوت با زمانهٔ خود هستند که جامعه به‌سبب این ویژگی‌ها آن‌ها را طرد می‌کند و شخصیت‌های زن نیز افرادی باسواد، تابوشکن و مبارزند که اسیر هنجارهای مردسالارانه هستند و در پی یافتن استقلال، بروز هویت واقعی و احقاق حقوق اولیه، از طرف جامعه متحمل داغ ننگ می‌شوند.

کلیدواژه‌ها: داغ ننگ، اروینگ گافمن، بهرام بیضایی، ادبیات نمایشی، نقد جامعه‌شناختی.

* استادیار زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند، vaezzadeh_abbas@birjand.ac.ir

** کارشناسی ارشد زبان و ادبیات فارسی، دانشگاه بیرجند (نویسندهٔ مسئول)، msabri@birjand.ac.ir

تاریخ دریافت: ۱۴۰۲/۰۵/۱۳، تاریخ پذیرش: ۱۴۰۲/۰۸/۰۸

۱. مقدمه و بیان مسئله

امروزه هنرهای نمایشی فضای وسیعی را برای انتقال بسیاری از مفاهیم فراهم کرده‌اند. بازتاب مسائل اجتماعی و رفتارهای انسانی یکی از کارکردهایی‌ست که این هنر به‌واسطهٔ رشد و فراگیری خود به آن توجه زیادی دارد، اما

> امکانات نمایش بسیار بیشتر از یک افزار محض انتقال الگوهای رفتاری جامعه به اعضای آن است... نمایش نه‌تنها ملموس‌ترین، یعنی غیرانتزاعی‌ترین نوع تقلید هنری از رفتار واقعی انسان‌هاست، بلکه ملموس‌ترین قالب اندیشه‌ورزی و تعمق در اطراف وضعیت‌های انسانی نیز هست (اسلین، ۱۳۶۱: ۲۱).

از این‌رو، انسان و متعلقات آن در ادبیات نمایشی از اهمیت ویژه‌ای برخوردار است و این موضوع پیشینه‌ای به درازای حیات ادبیات نمایشی دارد؛ «چنان‌که در درام‌های یونانی، موضوعیت انسان در قلب درام با عوامل و مؤلفه‌هایی که نشان‌دهندهٔ مفهوم جامعه و تعارضات درونی آن است، گره خورده است» (رشیدی، ۱۴۰۰: ۳۳).

بهرام بیضایی یکی از نویسندگانی است که در آثارش اندیشه‌ورزی و تأمل در مسائل اجتماعی و رفتارهای انسانی به‌وفور دیده می‌شود. وی در آثارش توجه شایانی به جامعه و نقد مناسبات اجتماعی دارد. یکی از این موارد، پرداختن به شخصیت‌هایی است که به‌علت روشنگری و خردورزی، نقد قوانین اجتماعی، داشتن نگاهی متفاوت و... از جامعه طرد شده و داغ خورده‌اند. به عبارت دیگر، شخصیت‌های اغلب آثار بیضایی، افرادی داغ‌خورده و مطرود هستند. بسامد این مسئله در آثار بیضایی به حدی است که می‌توان آن را یکی از ویژگی‌های سبکی وی محسوب کرد؛ مسئله‌ای که البته نباید با شخصیت و سرگذشت خود بیضایی بی‌ارتباط باشد.

نگارندگان در این پژوهش بر آن‌اند که با روش توصیفی-تحلیلی و با تکیه بر نظریهٔ داغ ننگ (Stigma) اروینگ گافمن (Erving Goffman) دوازده اثر از آثار نمایشی بهرام بیضایی (برخوانی‌های ***آرش*** و ***کارنامهٔ بندار بیدخش***، نمایشنامه‌های ***مجلس قربانی سنمار***، ***افرا یا روز می‌گذرد*** و ***شب هزارویکم***، و فیلمنامه‌های ***حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس***، ***روز واقعه***، ***طومار شیخ شرزین***، ***دیباچهٔ نوین شاهنامه***، ***پردهٔ نئی***، ***سیاوش‌خوانی*** و ***مقصد***) را که شخصیت‌هایشان در معرض داغ‌زنی‌های جامعه قرار دارند، بررسی کنند. پرسش‌هایی که نگارندگان در پی یافتن پاسخ آن‌ها هستند از این قرارند:

۱. داغ ننگ شخصیت‌های آثار بیضایی براساس نظریهٔ اروینگ گافمن بیشتر از کدام نوع است؟

۲. شخصیت‌های داغ‌خوردهٔ آثار بیضایی بیشتر زن هستند یا مرد و این داغ ننگ با جنسیت آن‌ها چه ارتباطی دارد؟

۳. واکنش این شخصیت‌ها در مقابل کنش طردآلود جامعه چیست؟

۴. میزان حقیقی‌بودن داغ ننگ‌های مدنظر چه‌قدر است؟

۱.۱ پیشینهٔ پژوهش

درخصوص نقد جامعه‌شناختی آثار بیضایی تابه‌حال پژوهش‌هایی انجام شده که از آن جمله می‌توان به «تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی» (۱۳۸۳)، «تحلیل جامعه‌شناسانهٔ هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی» (۱۳۹۱) و «نقد جامعه‌شناختی نمایشنامهٔ چهارصندوق بهرام بیضایی» (۱۳۹۵) اشاره کرد. هیچ‌کدام از این پژوهش‌ها به موضوع داغ ننگ نپرداخته‌اند. نزدیک‌ترین پژوهش به موضوع مقالهٔ حاضر، مقاله‌ای است با عنوان «بررسی داغ ننگ ایروینگ گافمن و داغ شرافت در نمایشنامه‌های منتخب درام معاصر» (۱۳۹۸). نویسندگان در این مقاله چند نمایشنامه از نویسندگان مختلف، ازجمله چهار اثر از بیضایی (***مجلس قربانی سنمار***، ***شب هزارویکم***، ***مجلس ضربت‌زدن***، و ***تاراج‌نامه***) را براساس این نظریه بررسی کرده‌اند. ازآن‌جاکه در این پژوهش آثار نویسندگان دیگر هم بررسی شده، سایر آثار مهم بیضایی مغفول مانده و علاوه‌براین، چهار اثر یادشده نیز به‌شکلی گذرا تحلیل شده‌اند، اما در تحقیق حاضر، مهم‌ترین آثار نمایشی بیضایی مدنظر بوده و تحلیل این آثار نیز به شکلی دقیق‌تر انجام شده است؛ به این ترتیب که علاوه‌بر پرداختن به داغ ننگ‌های موجود و واکنش شخصیت‌ها در قبال آن‌ها؛ تأثیرشان بر زندگی و سرنوشت شخصیت‌ها و همین‌طور میزان حقیقی‌بودن داغ ننگ‌ها نیز مدنظر بوده است.

۲. مبانی نظری پژوهش

جامعه در جهت‌بخشی به هویت افراد، معیارهای به‌خصوصی دارد. این معیارها برساختهٔ عوامل مختلفی چون مذهب، سیاست، فرهنگ و... یک جامعه است. «بنیان همهٔ فرهنگ‌ها، تصورات و اندیشه‌هایی است که مشخص می‌کنند چه چیزی مهم، ارزشمند، مطلوب و پسندیده است. این

تصورات انتزاعی یا ارزش‌ها به آدمیان در تعامل با دنیای اجتماعی معنا می‌دهند و آن‌ها را هدایت می‌کنند» (گیدنز، ۱۳۸۷: ۳۵).

> جامعه‌شناسان بر این نکته تأکید دارند که افراد دارای اختیار هستند، اما رفتار آن‌ها در جامعه فقط متأثر از آزادی‌های فردی نیست؛ بلکه ساختارهای اجتماعی مثل فرهنگ، هنجارها و انگاره‌های هر روزه دربارهٔ نحوهٔ اندیشیدن و انجام کارها به این رفتارها شکل داده و آن‌ها را محدود می‌کنند (دیلن، ۱۴۰۱: ۵۸-۵۷).

بنابراین افراد در چارچوب ارزش‌ها و معیارهایی که از آن‌ها به‌عنوان هنجارهای اجتماعی یاد می‌شود حرکت می‌کنند و در عین ساختن هویت اجتماعی (Social Identity) هویت فردی (Self-Identity) خود را نیز می‌سازند. «با اینکه محیط فرهنگی و اجتماعی یکی از عوامل شکل‌گیری هویت شخصی است، اما عاملیت فردی و انتخاب فردی نیز اهمیت شایانی دارد» (گیدنز، ۱۳۸۷: ۴۶). هرگاه فردی چارچوب‌های محیط اجتماعی را در هم شکند و در تعیین هویت خود، از معیارهای دیگری – که مورد تأیید جامعه نیست – استفاده کند، جامعه نسبت به کنش‌های آن فرد حساس می‌شود و اگر نتواند او را به تبعیت از معیارهای خود وادارد، طردش می‌کند. در این‌جا اصطلاحاً می‌گویند بر پیشانی فرد مذکور، داغ ننگ خورده است. این داغ برای فرد چالش‌هایی ایجاد می‌کند. یکی از حادترین این چالش‌ها این است که «داغ ننگ تفاوت خاصی بین هویت اجتماعی بالفعل (Actual Social Identity) و بالقوهٔ (Virtual Social Identity) فرد به‌وجود می‌آورد» (گافمن، ۱۳۹۷: ۱۸). هویت اجتماعی بالقوه آن چیزی است که فرد می‌خواهد باشد اما هویت اجتماعی بالفعل آن چیزی است که عملاً هست. به‌عبارت دیگر، فرد به‌علت داغی که خورده است نمی‌تواند آن‌طور که باید و شاید هویت واقعی (هویت بالقوه) خود را بروز دهد؛ بنابراین در تنگنای این محدودیت، هویتی (هویت بالفعل) بروز پیدا می‌کند که شاید با خود واقعی‌اش بسیار فاصله داشته باشد.

از این‌رو، داغ ننگ شدیداً تحت تأثیر نظام‌های ارزشی، فرهنگی و بافتارمند است که البته این موضوع در طول زمان و در بافت‌های مختلف، متفاوت است. با این حال، اکثر پژوهشگران با تعریف اساسی گافمن موافق هستند که عناصر اصلی داغ ننگ مانند برچسب‌زنی و کلیشه‌سازی، باعث انزوای اجتماعی، طردشدن، ازدست‌دادن موقعیت، پایین‌آمدن عزت نفس و کارآمدی می‌شوند و تبعیض و تعصب را برجسته می‌کنند (Subu and et al, 2021: 1). گافمن معتقد است تعاملات و هنجارهای اجتماعی، به‌طور کلی بر اعمالی استوارند که به‌گونهٔ معناداری با هم مرتبط هستند. در این بین، جامعه به‌عنوان یک واقعیت اجتماعی (Social Fact)،

به‌وسیلهٔ هنجارها، نقش‌ها و نهادها، فرد را در چنگال خود دارد، اراده‌ای بیرونی را به وی تحمیل می‌کند و انطباق و تبعیت را می‌طلبد (Raab, 2019: 4). اکثر موارد مذکور به‌نوعی جزو آسیب‌های فردی به‌شمار می‌آیند، اما داغ ننگ، در سطحی وسیع‌تر، با ایجاد ترس و نفرت و به‌وجودآوردن جوی مسموم، باعث از بین‌رفتن همدلی، خرد شدن امید جمعی و هم‌چنین موجب تضعیف همبستگی اجتماعی می‌شود (Tyler, 2020: 7). شدت و حدت تمامی این نتایج نامطلوب، با توجه به محیط اجتماعی و نوع داغ ننگ، می‌تواند متغیر باشد.

گافمن از سه نوع داغ ننگ نام می‌برد: ۱- زشتی‌ها و معایب بدنی؛ ۲- نواقص و کمبودهای شخصیتی و ۳- داغ ننگ قومی و قبیله‌ای که منظور از آن، داغ ننگ‌های مربوط به نژاد، ملیت و مذهب است (گافمن، ۱۳۹۷: ۲۰-۱۹). نوع سوم را می‌توان بسط داد و داغ ننگ سیاسی را نیز به آن اضافه کرد؛ داغ ننگی که صاحبان قدرت برای از بین‌بردن مخالفان بر پیشانی آن‌ها می‌زنند.

واکنش افراد داغ‌خورده در مقابل داغ ننگ یکسان نیست؛ بعضی آن را می‌پذیرند و در سایهٔ محدودیت‌های موجود، به زندگی اجتماعی خود ادامه می‌دهند، عده‌ای آن را مخفی می‌کنند و زیاد در عرصهٔ اجتماعی ظاهر نمی‌شوند، و درنهایت عده‌ای هم هستند که در مقابل آن می‌ایستند و علیه تنگناهای موجود، دست به اقدامات هنجارگریزانه می‌زنند.

نکتهٔ حائز اهمیت این است که اگرچه بعضی از داغ ننگ‌ها همواره بدنام‌کننده و ننگ‌آور محسوب می‌شوند (مانند قتل، دزدی و...) اما همهٔ داغ ننگ‌ها در ذات خود بدنام‌کننده نیستند؛ چراکه «قدرت داغ‌زنی یک صفت نه در ذات خودش، بلکه در روابط اجتماعی‌اش ریشه دارد» (همان: ۱۸). به این معنی که یک ویژگی، با توجه به محیط اجتماعی‌ای که فرد در آن حضور دارد می‌تواند بدنام یا خوش‌نام‌کننده باشد. بنابراین زمینهٔ اجتماعی بروز داغ ننگ‌ها از اهمیت خاص و بالایی برخوردار است و نقش تعیین‌کننده‌ای در میزان برجستگی یک داغ ننگ ایفا می‌کند. به تبع آن، میزان حقیقی‌بودن داغ ننگ‌ها نیز ریشه در روابط و محیط‌های اجتماعی دارد. به‌عبارت دیگر، ممکن است یک داغ ننگ اصلاً مابه‌ازای بیرونی نداشته باشد و فرد داغ‌خورده، قربانی سوءقصدهای دیگران شده باشد.

در کنار بدنامی، موضوع دیگری به نام «احتمال بدنامی» (Discredible Stigma) نیز وجود دارد؛ به این معنی که فرد هنوز بدنام نشده است، ولی احتمال دارد که متحمل داغ ننگ و بدنامی شود.

در این حالت، مسئله، چاره‌اندیشی برای تنش‌هایی که در برقراری روابط اجتماعی ایجاد می‌شوند نیست، بلکه بیشتر، مسئلهٔ سروسامان‌دادن به اطلاعات فرد در مورد نقصش مطرح

> می‌شود؛ این‌که آیا آن را نشان بدهد یا نه، در مورد آن حرف بزند یا نه، اعتراف بکند یا نـه، دروغ بگوید یا نه، و در هر مورد به چه کسی، چگونه، چه موقع و در کجـا؟ (همـان: ۶۸–۶۷).

به عبارت دیگر

> کسی که از داغ بی‌اعتبارشدگی رنج می‌برد، مسئلهٔ بنیادی نمایشی‌اش، تخفیف تنش ناشی از این واقعیت است که دیگران قضیه را می‌دانند؛ اما کسی که دچار داغ احتمـال بـی‌اعتبـاری است، مسئلهٔ نمایشی‌اش سِرنگهداری است تا قضیه‌اش برای حضار هم‌چنان ناشناخته باقی ماند (ریتزر، ۱۳۸۴: ۲۹۸).

در چنین مواردی، فردی که در معرض احتمال بدنامی قـرار گرفتـه اسـت، بـرای کنتـرل و سروسامان‌دادن به اطلاعات بدنام‌کننده اما فاش‌نشدهٔ خود و در یک کـلام بـرای جلـوگیری از آشکارشدن این اطلاعات، تمهیداتی را به کار می‌گیرد که به‌طـور خلاصـه بـه آن «گـذرکردن» (Passing) می‌گویند (گافمن، ۱۳۹۷: ۶۸). البته این چاره‌اندیشـی، بـه موضـوع دیگـری بـه نـام «رؤیت‌پذیری» (Visibility) یا بـه‌طـور دقیـق‌تـر «ادراک‌پـذیری» (Perceptibility) و «آشـکارگی» (Evidentness) بستگی دارد؛ به این معنی که یک داغ ننگ تا چه میزان برای دیگران قابل مشاهده است که به آن‌ها اطلاع بدهد یک فرد حامل آن داغ ننگ است (همان: ۷۴). این موضوع ملاکی برای نحوهٔ برخورد فرد با داغ ننگ مذکور برخورد کن می‌شود. اگر میزان رؤیت‌پـذیری پـایین باشد، ممکن است فرد اصلاً واکنشی در قبال آن نشان ندهد و زمانی‌که میزان آشکارگی آن داغ بالاست، ناگزیر فرد را به واکنش وادار می‌کند.

در تحلیل انواع داغ ننگ، به‌ویژه در حوزهٔ ادبیات نمایشـی، بایـد حتـی‌الامکـان بـه وجـوه گوناگون شخصیت‌ها یا به عبارت دیگر، نحوهٔ پرداخت شخصـیت‌هـا توجـه کـرد. عمومـاً در شخصیت‌پردازی، سه حوزهٔ بدنی، اجتماعی و روانی شخصیت‌ها از اهمیت زیـادی برخـوردار است. ویژگی‌های بدنی اشاره دارد به این‌که خود فرد و همین‌طور جامعه، او را چگونه می‌بینند. ویژگی‌های اجتماعی دربردارندهٔ طبقه و جایگاه شخصیت در جامعه است و ویژگی‌های روانی نیز به ترس‌ها، آرزوها و اعتمادبه‌نفس شخصیت‌ها اشاره دارد (حاجی‌ملاعلی، ۱۳۹۹: ۳۶–۳۵). نکتهٔ مهم در خصوص شخصیت‌های آثار بیضایی پرداخت نمایشی‌ای اسـت کـه در ایـن سـه حوزه اعمال شده و آن شخصیت‌ها به‌واسطهٔ این پرداخت، از شخصیت‌هایی کمابیش ایستا بـه شخصیت‌هایی پویا تبدیل شده‌اند.

۳. انواع داغ ننگ در آثار بیضایی

در این بخش به بررسی انواع سه‌گانهٔ داغ ننگ در آثار بیضایی می‌پردازیم:

۱.۳ داغ ننگ ظاهری و جسمانی

بیضایی تنها یک‌بار و آن هم در نمایشنامهٔ ***افرا یا روز می‌گذرد*** از داغ ننگ نوع اول بهره برده است. البته شخصیتی که متحمل آن شده شخصیت اصلی داستان نیست. این نمایشنامه براساس تک‌گویی شخصیت‌ها روایت می‌شود و دربارهٔ آموزگاری به نام «افرا سزاوار» است که با مادر، برادر و خواهر کوچکش زندگی می‌کند. به‌دلیل فوت پدر و مشکلات جسمانی مادر، بار زندگی خانوادگی بر دوش اوست. افرا به‌طور خصوصی به پسر چهل‌سالهٔ زنی اشراف‌زاده به نام «شازده بدرالملوک» درس می‌دهد. «شازده چُلمن‌میرزا» معلولیت ذهنی دارد و به‌نوعی این معلولیت داغی ننگی‌ست بر پیشانی او و خانواده‌اش که از قضا از ایل و تبار شاهان قاجاری هستند. بیضایی این داغ ننگ را حتی در نامی که بر این شخصیت گذاشته نیز نمود داده است. مادر وی در سراسر داستان، سعی در کتمان و انکار این داغ دارد. ازآن‌جاکه چلمن‌میرزا، آن‌گونه که باید نسبت به وضعیت خود آگاهی عقلی ندارد و نمی‌تواند در مقابل داغ ننگ یادشده چاره‌جویی کند، درواقع مادر اوست که با وجود آشکارگی داغ ننگ، باز هم تلاش می‌کند عمل «گذرکردن» را به کار بگیرد و به مقابله با داغ ننگ رؤیت‌شده بپردازد. گافمن نزدیکان فرد داغ‌خورده را «خودی‌ها و آگاهان» (the Own and the Wise) می‌نامد؛ افرادی که خود را در داغ ننگ فرد داغ‌خورده شریک می‌دانند و با وی همدل و همدرد هستند (گافمن، ۱۳۹۷: ۳۷). شازده بدرالملوک نیز یکی از این خودی‌ها و آگاهان است، که حس همدردی و همدلی‌اش، وی را نسبت به داغ‌زنی‌ها به واکنش‌هایی چون گذرکردن وامی‌دارد. اولین اقدام او در جهت گذرکردن از این داغ ننگ، پس‌زدن و توجیه‌کردن آن است:

> مگه شازده، نازشو برم، چِشه؟ ماشاالله به اون قدوقواره. هیکل بخوای عین لنگهٔ در؛ سنگین و رنگین عین مرحوم احمَدشاه تو قاب... اگه گیج و گوله تقصیر خودشه مگه؟ مرض اجدادیه؛ که تازه می‌گن تو فرنگستون هم هست. دارندگی صدتا خوبی داره باید هم عیبی داشته باشه. عیبش رسیده به این بچه! (بیضایی، ۱۳۸۱: ۱۲).

تمهید دیگر شازده‌خانم، توسل‌جستن به پیشینهٔ خانوادگی است تا بلکه در سایهٔ آن، داغ ننگ فرزند را پنهان کند:

«پشت اسمش قطارقطار القاب داری و نداریِ هفت‌پشت شاه و شازده‌س!» (همان: ۱۳).

«شازده‌کوچیک، یدک‌کش یه شجره عنوان و لقب، بِره با بچه‌قاطرچی و نعلبند همکلام بشه؟ دیگه چی!» (همان: ۳۵).

او حتی پا را فراتر می‌گذارد و می‌کوشد افرا را به عقد پسرش درآورد تا بلکه از داغ ننگ نسل‌های بعد جلوگیری کند؛ چراکه آن نسل‌ها نیز اکنون در معرض احتمال بدنامی قرار گرفته‌اند:

«اگه بشه قاپشو دزدید؛ دخترک خوش‌خیال دلسوزیه که بی‌خبر از همه‌چی زود بچه‌ای میاره؛ و شاید با خونش نسل تو اصلاح بشه!» (همان: ۳۸).

شازده‌کوچیک به‌خاطر این داغ منزوی شده؛ درواقع شازده‌خانم او را به‌نوعی در خانه حبس کرده تا از این طریق خودش را از احتمال داغ‌زنی‌ها مصون بدارد و این داغ دامن او را به‌عنوان مادر لکه‌دار نکند. بیضایی از زبان شخصیت اصلی نمایشنامه، افرا، این رفتار شازده‌خانم را نقد می‌کند:

«گفتم اون بچه مونده چون باهاش مثل بچه رفتار شده! همهٔ جرئت‌هاش ازش گرفته شده! اون وقتی عادی می‌شه که باهاش عادی رفتار بشه! نه مثل یکی که از دیدن اهل محل جذام می‌گیره!» (همان: ۳۶).

۲.۳ داغ ننگ باطنی و شخصیتی

داغ ننگ باطنی و شخصیتی کاربرد زیادی در آثار بیضایی داشته و به‌نوعی یکی از موضوعات محوری و چالش‌برانگیز نوشته‌های او محسوب می‌شود. این نوع از داغ ننگ را در هفت اثر می‌توان مشاهده کرد که در پنج‌تای آن‌ها، شخصیت‌های داغ‌خورده، زن هستند. درواقع این داغ ننگ‌ها، از نوع داغ‌های جنسیتی هستند که شخصیت زن در جامعهٔ مردسالار متحمل آن می‌شود. اصولاً یکی از ویژگی‌های بارز زنان آثار بیضایی، همین داغ ننگ‌های جنسیتی است. وی با پرداخت دراماتیک این نوع داغ ننگ، مناسبات مردسالارانهٔ جامعه و نگاه زن‌ستیزانهٔ آن را با دیدی انتقادی به تصویر کشیده است. موضوع برجسته‌ای که در تمامی داغ ننگ‌های مربوط به جنسیت دیده می‌شود، ارتباط نامتوازنی‌ست که بین زن و مرد برقرار است. گافمن اعتقاد دارد که تعاملات میان زن و مرد آکنده از هنجارهای نامتقارن است؛ عدم تقارنی که بر نابرابری قدرت زنان و مردان صحه می‌گذارد. به بیان دیگر، مردان با قدرتی که جامعه و به‌تبع آن،

هنجارها و قوانین مردسالارانه به آن‌ها داده است، سعی در کنترل زنان دارند. در این بین، زنانی که درصدد برهم‌زدن این رابطهٔ نامتوازن و نامتقارن‌اند، محکوم به شکست و داغ خوردن‌اند.

۱.۲.۳ استقلال‌طلبی

تفکر مردسالارانه می‌کوشد آزادی عمل زنان را محدود کند؛ به‌طوری‌که کوچک‌ترین عملشان باید در چارچوب هنجارهای مردمحور قرار بگیرد. حال اگر زنی از این چارچوب خارج شود و در پی استقلال باشد، احساسات و افکارش از طرف جامعه غیرطبیعی قلمداد و وی قطعاً متحمل داغ ننگ می‌شود. بیضایی در فیلمنامه‌های ***مقصد*** و ***حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس*** به این موضوع پرداخته است.

فیلمنامهٔ ***مقصد*** دربارهٔ زنی به نام «انسی» است که بنا به وصیت همسرِ تازه درگذشته‌اش (میرعتیق) بالاجبار باید در کنار قبر او واقع در مزار یک امامزاده ساکن شود. داستان، روایت سفر انسی، برادرشوهرش (میرعظیم) و رانندهٔ وانت است که جنازهٔ همسرش را به سوی مقبرهٔ خانوادگی‌شان می‌برند. بیضایی در این اثر جامعهٔ مردسالاری را ترسیم کرده که در آن، زن در سایهٔ مرد هویت پیدا می‌کند و آزادی انتخاب ندارد. این جامعه شرعاً و عرفاً، استقلال زن را داغ ننگ به‌شمار می‌آورد؛ بنابراین زن باید در محیطی خط‌کشی‌شده محبوس بماند و از علایق شخصی خود که منجربه داغ‌زنی می‌شود، دست بکشد. در چنین جامعه‌ای، زن در ازدواجی معامله‌گونه همراه با جهیزیه‌اش به دارایی همسر خود تبدیل می‌شود و کنترل خود را بر بدن و ذهن خود از دست می‌دهد (رید، ۱۳۹۶: ۱۰۹). رهایی از این اسارت برای چنین زنی به آرزو بدل می‌شود:

«انسی: ...می‌خوام چیزی غیر از چهاردیواری ببینم. می‌خوام برم درس بخونم. می‌خوام برم سینما فیلم ببینم» (بیضایی، ۱۳۹۸الف: ۵۵).

در جامعهٔ مردسالار اگر شوهر زن بمیرد، باز زن از خود استقلالی ندارد و نمی‌تواند زندگی دلخواه خود را انتخاب کند؛ درحالی‌که در نقطهٔ مقابلِ این وضعیت، جنس مرد از استقلال و آزادی عمل برخوردار خواهد بود. بر اساس معیارهای چنین اجتماعی، یک زن بیوه نباید بعد از فوت همسرش، ازدواج مجدد کند؛ چراکه این کار او، هنجارشکنی و داغ ننگ محسوب می‌شود:

«**میرعظیم:** داداش میرعتیق مطمئن بود اگه سهمتونو بدیم از میون ما می‌رین. **ننگـه** یکـی از میون ما بِره! زبونم لال مردی پیدا می‌کردین و می‌رفتین» (همان: ۵۲).

این اجتماع، زن را به‌منزلهٔ یک شیء تلقی می‌کند؛ شیئی که ارزش‌گذاری‌اش بر عهدهٔ مردان است. آن‌ها زن را همچون «مال» در تملک خود دارند؛ مالی که قابلیت به‌ارث‌برده‌شدن دارد:

«**میرعظیم:** ...برادرم تو رو می‌خواست!/**انسی:** برادرت منو خرید!/**میـرعظیم:** پـس مـال اون هستی!/**انسی:** مال کسی که خودش نیست؟/**میرعظیم:** میرعتیق مُرده من که نمردم. تو ارث اونی و به ما می‌رسی!» (همان: ۷۰-۶۹).

انسی به وصیت خودخواهانهٔ شوهر و متعاقب آن خواسته‌های زن‌ستیزانهٔ برادرشوهر خـود گردن نمی‌نهد و علیه آن‌ها می‌شورد؛ این‌گونه که به کمک رانندهٔ وانت از آن‌جا می‌گریزد و داغ ننگ‌ها را به جان می‌خرد ولی حاضر نمی‌شود استقلال و هویت خود را فـدای آن‌هـا کنـد. در این‌جا هم داغ ننگ کارکردی جز ارضای امیال و خواسته‌های مردانه ندارد؛ پـس اساسـاً میـزان حقیقی‌بودن آن زیر سؤال است.

موضوع استقلال‌طلبی در فیلمنامهٔ ***حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس*** به نحو دیگری تصـویر شده است. این فیلمنامه دربارهٔ دختری به نام لیلاست که در پی یـافتن زنـدگی مسـتقل، راهـی محله‌ای در بالای شهر می‌شود و واحدی را در یک آپارتمان اجاره می‌کند. او که در عقد پسری به نام ارسلان است، با این حرکت انگشت‌نمای اهالی محله می‌شود؛ چراکه آن‌ها عقیده دارنـد یک زن نباید بدون مرد زندگی کند:

> **لیلا:** چرا این‌جوری نگام می‌کنن؟/**برادر:** اعتنا نکن./**لیلا:** [به زنی که رد می‌شود] سـلام!/زن رد می‌شود.../**برادر:** تو بد کردی لیلا. اونا فهمیدن از محله رفتی./**لیلا:** خـب رفـتم. چـیش بَده؟/**برادر:** یه دختر تنها توی یه خونهٔ تنها. این دختر اون‌جا چکار مـی‌کنـه؟/**لـیلا:** چکـار می‌کنه؟/**برادر:** نمی‌دونی که مردم چه فکرهایی می‌کنن! (همو، ۱۳۹۸ب: ۴۵).

لیلا در برابر این برچسب تسلیم نمی‌شود و استقلالش را فـدای قضـاوت‌هـای کورکورانـهٔ اجتماع نمی‌کند. همین موضوع او را در کانون داغ ننـگ دیگـری - کـه در بخـش بعـد بـه آن خواهیم پرداخت - قرار می‌دهد.

۲.۲.۳ بدکارگی و فحشا

بیضایی در فیلمنامه‌های ***حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس***، ***پردهٔ نئی*** و ***سیاوش‌خوانی*** این داغ ننگ را تصویر کرده است. همان‌طور که اشاره شد، لیلا برای سکونت به محله‌ای دیگر می‌رود. ازقضا آپارتمانی که او اجاره می‌کند قبلاً متعلق به زنی روسپی به نام اعظم بوده است! همین موضوع سبب می‌شود که گاه‌وبی‌گاه مشتریان آن زن به آپارتمان مراجعه کنند. این رفت‌وآمدها باعث برچسب‌زنی به لیلا می‌شود و داغ «روسپی‌گری» رنگ بیشتری به خود می‌گیرد. در این مدت او برای امرار معاش به‌صورت پاره‌وقت به کارهایی مشغول می‌شود. مجموع این حوادث به‌شدت او را در کانون داغ ننگ‌ها قرار می‌دهد:

> **ارسلان:** یکی از رفقای من یه شب تو رو جلوی تماشاخونه دیده./**لیلا:** من اون‌جا بلیت می‌فروختم؛ این یه‌جور کاره!/**ارسلان:** هر کاری نه لیلا!... تو محله یه چیزهایی می‌گن که واگوکردنش صورت خوشی نداره./**لیلا:** خب معلومه چی می‌گن. تو دنبالم اومدی که ببینی راست می‌گن یا نه؟/ **ارسلان:** توی باشگاه دیگه نمی‌تونم سرمو بالا بگیرم... خوبم که فکر کنی راست می‌گن؛ تو که دختر نوح نیستی. چه‌جوری یه دختر تک‌وتنها می‌تونه میون این‌همه قازورات پاک بمونه؟/لیلا: من می‌تونم! (همان: ۷۰-۶۹).

این برچسب‌ها به‌قدری قوی هستند که نزدیک‌ترین افراد به شخص داغ‌خورده هم آن را باور می‌کنند. گافمن معتقد است که داغ ننگ یک فرد، امکان دارد بر حیات و هویت اجتماعی آشنایان و نزدیکان وی اثر بگذارد و آن‌ها را مجبور به کناره‌گیری کند (گافمن، ۱۳۹۷: ۶۳). به همین دلیل در چنین مواقعی همه از شخص داغ‌خورده کناره می‌گیرند تا از این طریق، خودشان را از احتمال بدنام‌شدن در امان نگه دارند:

> **لیلا:** کجایی دختر؟ دلم برات یه ذره شده./**جیران:** بابام می‌ترسه بزرگ که شدم مثل تو بشم./شوهرخواهر از میان جمعیت نزدیک می‌شود./**لیلا:** تو بزرگ که بشی یه پارچه خانوم می‌شی!/**جیران:** من می‌خوام مثل تو بشم./**شوهرخواهر:** بسه جیران، دیرمون می‌شه. خاله رو جای دیگه هم می‌شه دید (بیضایی، ۱۳۹۸ب: ۴۲).

در جامعه‌ای که معیارها و ارزش‌ها توسط مردان تعیین شده‌اند؛ تخطی زن از آن‌ها او را بدنام می‌کند، درحالی‌که این بدنامی حقیقت ندارد؛ همان‌گونه که در این اثر، داغ ننگ «روسپی‌گری» مابه‌ازای بیرونی ندارد و صرفاً برچسبی‌ست که زن به‌خاطر نادیده‌گرفتن معیارهای مردسالارانه متحمل آن شده است.

برچسب بدکارگی با روابط علی‌ومعلولی دیگری در فیلمنامهٔ ***پردهٔ نئی*** تصویر شده است. این فیلمنامه دربارهٔ زنی به نام وِرتاست که مورد ظلم مردان اطرافش واقع می‌شود. ورتا با بازرگانی به نام مرداس ازدواج کَرده است. روزی مرداس برای یافتن قافلهٔ گمشده‌اش راهی سفر می‌شود، قبل از رفتن، همسر و خانه را به برادر خود، برات، می‌سپارد. برات دلباختهٔ ورتاست. در نبود برادر، به ورتا ابراز علاقه می‌کند و وقتی با جواب منفی او روبه‌رو می‌شود، شروع می‌کند به تهمت و برچسب‌زدن. هنگامی که برادرش از سفر برمی‌گردد به او می‌گوید که ورتا در نبودش با مردی غریبه در ارتباط بوده و هم‌چنین به او (برات) ابراز علاقه کرده است. قاضی در پی شکایت مرداس و شهادت برات حکم به کشتن ورتا می‌دهد؛ به این صورت که او را در جوالی سربسته از ارگ ری به پایین بیندازند. این داغ ننگ برچسبی‌ست که بر پایهٔ دروغ شکل گرفته است؛ دروغی که به فرد داغ‌زننده کمک می‌کند عقده‌های درونی‌اش را بروز دهد و از فرد داغ‌خورده انتقام بگیرد.

این موضوع در ***سیاوش‌خوانی*** نیز مطرح شده؛ با این تفاوت که در این اثر، فرد داغ‌خورده مَرد است. داستان این اثر که ترکیبی از فیلمنامه و نمایشنامه است، دربارهٔ اهالی دو روستاست (بخش فیلمنامه‌ای اثر) که هرساله نمایش سیاوش را به‌صورت تعزیه اجرا می‌کنند (بخش نمایشنامه‌ای اثر). دربخش نمایشنامه‌ای اثر، سیاوش که زادهٔ پدری ایرانی و مادری تورانی‌ست، توسط نامادری‌اش به تعرض متهم می‌شود. این داغ ننگ باعث سوءظن دیگران، به‌ویژه پدرش کاووس می‌شود. او برای اثبات بی‌گناهی خود از آتش عبور می‌کند:

«**سیاوش:** کِی‌شاه و سودابه بشنوند؛ من از بهر نام و سربلندی شما کوشیدم، و مرا جز آتش پیش رو نگذاشتید! دیدم که در این گیتی، پیمان و راستی را جز **بدنامی** و آتش نیست.» (همو، ۱۳۹۱الف: ۸۴–۸۳).

درواقع سیاوش نیز همچون ورتا، قربانی سوءنیت و دروغ‌پراکنی فرد داغ‌زننده می‌شود. در این‌جا نیز سودابه مانند برات، به کمک داغ ننگ و برچسب، ضمن انتقام‌گیری از فرد داغ‌خورده، عقده‌گشایی می‌کند. سیاوش که از بی‌پایگی این داغ ننگ مطلع است، تن به آزمون آتش می‌دهد و سربلند بیرون می‌آید؛ اما این پایان ماجرای سیاوش نیست. او متحمل داغ ننگ دیگری می‌شود که در بحث دربارهٔ نوع سوم داغ ننگ به آن خواهیم پرداخت.

۳.۲.۳ باسوادی و کتابخوانی

یکی از مسائل مهمی که بیضایی در آثار خود به آن پرداخته، مسئلهٔ باسوادی زنان است. این موضوع در فیلمنامهٔ ***پردهٔ نئی*** و بخش سوم نمایشنامهٔ ***شب هزارویکم*** به عنوان داغ ننگی تصویر شده که زنان داستان متحمل آن شده‌اند. محیط سنتی‌ای که ورتا زندگی می‌کند، سواد برای زن جایز نیست. افراد آن جامعه در برخورد با زنی که کتاب می‌خواند، بسیار زننده رفتار می‌کنند و در تلاش‌اند او را از کتاب و کتابخوانی دور نگه دارند؛ چراکه چنین زنی را غیرقابل‌اعتماد، و افکار و احساساتش را غیرطبیعی و خلاف عرف می‌دانند؛ به همین خاطر می‌کوشند او را محدود کنند. به عنوان مثال مرداس قبل از سفر، راجع‌به ورتا به برادر خود این‌طور سفارش می‌کند:

«**صدای مرداس:** ...**کتاب** از او دور کن که چون بیش از شوی بداند فرمان او نبرد» (همو، ۱۳۹۲الف: ۱۹).

برات وقتی متوجه کتابخوانی ورتا می‌شود، ورتا سعی می‌کند موضوع را پنهان کند:

«**برات:** [می‌بیند] کتاب می‌خوانید!/ورتا: [دستپاچه پنهان می‌کند] فقط ورق زدم!» (همان: ۲۱).

همان‌طورکه در بخش قبل اشاره شد، ورتا ابتدا متحمل داغ ننگ بدکارگی می‌شود. هنگامی که در پی شکایت مرداس، به محکمه می‌روند، در آن‌جا باسوادی و کتابخوانی ورتا نیز به‌عنوان داغ ننگی بزرگ مطرح می‌شود:

> **قاضی:** ... آیا در همهٔ ری زنی هست که خط بداند؟ نه! و در اتاق او چندین کتاب دیده‌اند./**مادر:** [گریان قطع می‌کند] پس الماس را هم بشکنید به‌خاطر درخشندگی‌اش و زر را نابود کنید به‌خاطر آفتابی که در اوست. پس خوبی‌ها بدی‌اند، و بدی‌ها نیک!/**قاضی:** چه کسی اجازه داد در این محضرِ عدل، صدای زنی برخیزد؟/**پدر:** کتاب را من به وی آموخته‌ام؛ ما! و اگر کسی سزاوار سرزنش است ماییم!/**قاضی:** [می‌غرد] از زنی که در کتاب مردان بنگرد چه انتظاری جز آنچه از وی برخاست؟ (همان: ۴۱).

در چنین جامعهٔ زن‌ستیزی، ارزش‌های زنان ضدارزش محسوب می‌شود و زن چون کالا، ارزش‌گذاری می‌شود. مردان چنین جامعه‌ای زنان را برای خدمتگزاری و فرزندآوری، آن هم فرزند پسر، می‌خواهند؛ چراکه به‌نوعی خودِ زن‌بودن را داغ ننگ می‌دانند:

«**مرداس:** من زنی می‌خواهم گوش‌به‌فرمان و بی‌سواد. من از او پسر می‌خواهم؛ حسابدان، مراقب دخل، که جای مرا در حجره بگیرد. آری، من از زن مرد می‌خواهم!» (همان: ۱۰۳).

ازآنجاکه معیارها و ارزش‌های چنین جامعه‌ای را مردان تعیین کرده‌اند؛ پس باید در میزان حقیقی‌بودن اغلب داغ ننگ‌هایی که زنان متحمل آن می‌شوند با دیدهٔ تردید نگریست. داغ ننگ باسوادی در این فیلمنامه زاییدهٔ نگاه واپس‌گرایانهٔ جامعهٔ مردسالار است و اساساً نباید داغ ننگ محسوب شود.

موضوع باسوادی و کتابخوانی زنان در بخش سوم نمایشنامهٔ ***شب هزارویکم*** نیز که داستان دو خواهر به نام روشنک و رخسان را روایت می‌کند، دیده می‌شود. در این نمایشنامه، روشنک در هیئت زنی باسواد و درس‌خوانده، در برابر نادانی همسرش، میرخان، می‌ایستد. میرخان مردی با تفکرات مردسالارانه است که اعتقاد دارد زنان نباید کتاب بخوانند. روشنک در چنین محیط مردسالارانه‌ای که سواد را برای زن ننگ می‌داند، کتاب می‌خواند؛ آن هم کتاب «هزارویک‌شب» را که جامعهٔ مردسالار خواندنش را برای زنان مضر می‌داند. او برای جلوگیری از احتمال داغ ننگ، پنهانی کتاب می‌خواند:

«ما دانایی را چون **داغ ننگ** پنهان می‌کنیم، و شوهرم خشنود است که من بیش از حساب و کتاب او نمی‌دانم و همان را هم جایی فاش نمی‌کنم» (همو، ۱۳۹۲ب: ۸۲).

در چنین محیطی، مفاهیم بر اساس جنسیت بازتعریف می‌شوند؛ ارزش‌ها فقط برای مردان، ارزش محسوب می‌شوند و برای زنان، داغ ننگ و مایهٔ بی‌اعتباری‌اند:

«روشنک: خرد تا به زنان برسد نامش مکر می‌شود نه؟ و مکر تا به مردان برسد نام عقل می‌گیرد!» (همان: ۱۰۵).

بنابر چنین بازتعریف جنسیتی‌ای، پرواضح است که داغ ننگ‌ها وجه حقیقی ندارند و برآیند ضوابط زن‌ستیزانهٔ جامعهٔ مردسالار هستند.

۴.۲.۳ دزدی

در نمایشنامهٔ **افرا یا روز می‌گذرد** شازده‌خانم بعد از اینکه موفق نمی‌شود نظر افرا را برای ازدواج با پسرش جلب کند، رویهٔ دیگری در پیش می‌گیرد و سعی می‌کند با تهمت و برچسب، افرا را در چشم دیگران تخریب کند. بنابراین، برای افرا پاپوش درست می‌کند؛ اجناسی را از

فروشگاه محل می‌دزدد و به‌عنوان کمک به افرا می‌دهد، اما بعد مدیر فروشگاه (آقای اقدامی) را خبر می‌کند و با دادن نشانی اجناس، افرا را در نظر او دزد جلوه می‌دهد:

«اقدامی: امروز خانم شازده اومد دزد فروشگاهو معرفی کرد. باورم نمی‌شه؛ خانوم معلم!» (همو، ۱۳۸۱: ۵۵).

با ورود پاسبان محل به این موضوع و آگاهی اهالی از خبر دزدی، افرا با برچسبی مواجه می‌شود که آبروی او و خانواده‌اش را در محله تهدید می‌کند. افرا در برابر این تهمت‌ها می‌ایستد و واقعیت را می‌گوید. ابتدا کسی حرف او را باور نمی‌کند، اما در نهایت حقیقت بر همه آشکار می‌شود. ازآن‌جاکه داغ ننگ یادشده در راستای انتقام‌جویی فرد داغ‌زننده از فرد داغ‌خورده است؛ بنابراین مابه‌ازای بیرونی ندارد.

۳.۳ نوع سوم (نژادی، عقیدتی و سیاسی)

این نوع داغ ننگ، همانند داغ ننگ نوع دوم، بیشترین جلوه را در آثار بیضایی داشته است و بیضایی در حداقل دو اثر خود (***طومار شیخ شرزین*** و ***دیباچهٔ نوین شاهنامه***) تحلیل عمیقی نسبت به آن داشته است؛ به‌طوری‌که بی‌راه نخواهد بود اگر بگوییم دو اثر یادشده بر پایهٔ بازنمایی همین نوع داغ ننگ شکل گرفته‌اند. حتی در این دو اثر می‌توان حس همذات‌پنداری بیضایی را در برخورد با شخصیت‌ها به‌وضوح مشاهده کرد و به سخن دیگر، شخصیت‌های شیخ شرزین و فردوسی به نوعی بازنمود خود بیضایی هستند.

۱.۳.۳ کفر و الحاد

اکثر قهرمانان مرد آثار بیضایی افرادی فهیم و خردمند هستند که محیط اجتماعی‌شان، به‌ویژه افراد کوته‌فکر آن محیط، درکی از آن فهم و خرد ندارند و به‌علت تعصب ناشی از نادانی، داغ ننگی بر پیشانی این شخصیت‌ها می‌زنند و آن‌ها را طرد می‌کنند. بهرام بیضایی در فیلمنامه‌های ***طومار شیخ شرزین*** و ***دیباچه‌ی نوین شاهنامه*** به‌خوبی این موضوع را تصویر کرده است. او در این فیلمنامه‌ها با برجسته‌کردن فضای ایدئولوژیک جامعه و خط‌مشی فکری غالب، شخصیت‌هایی آفریده که در اثر داغ ننگ‌های سیاسی و مذهبی طرد شده‌اند.

فیلمنامهٔ ***طومار شیخ شرزین***، سرگذشت شرزین دبیر دارالکُتّاب سلطانی است که به‌خاطر نوشتن طوماری به نام «دارنامه» از طرف شیوخ وابسته به حکومت، کافر و مرتد اعلام می‌شود.

شرزین دوستدار خرد است و در طومارش نیز به ستایش خرد پرداخته است. او در این نوشته، سنت‌های تعصب‌آمیز پیشینیان را مردود شمرده و از دیگران خواسته که چشم‌وگوش‌بسته هر چیزی را نپذیرند و در آن تأمل و تعمق کنند. افرادِ جامعهٔ شرزین، با هر چیز تازه‌ای در ستیزند و بر پیشانی هر کس که سخنی نو – غیر از آن‌چه پیشینیان گفته‌اند – بگوید داغ ننگ می‌زنند. شرزین در گفت‌وگویی با پدرزن و استاد خود، این داغ ننگ‌ها را این‌گونه برمی‌شمرد:

«یکصدوسیزده لغت در قبح اندیشهٔ نو یافته‌ام؛ چون طاغی و یاغی و مبدع و ملحد و کافر و امثالش و حتی یکی نیافتم در ستایش سخن نو!» (همو، ۱۳۹۱ب: ۱۶).

نکتهٔ حائز اهمیت دربارهٔ این لغات، بار سیاسی– مذهبی آن‌هاست. داغ ننگ حاصل از گفتمان‌های سیاست و مذهب از هر دو وجه فرد را متحمل داغ ننگ می‌کند.

سلطان به تحریک این شیوخ تنگ‌چشم، جلسهٔ تحقیقی ترتیب می‌دهد تا شرزین را محاکمه کنند. گافمن می‌گوید افرادی که هویت اجتماعی‌شان از دست رفته و داغ ننگ بر پیشانی دارند، می‌توانند با رفتاری حساب‌شده و عاقلانه، هویت خود را بازیابند و داغ ننگ را از پیشانی خود بزدایند (گافمن، ۱۳۹۷: ۵۴). شرزین نیز به‌محض تشکیل جلسهٔ محاکمه، نخست چنین رفتاری را در پیش می‌گیرد؛ وی نوشتن طومار را منکر می‌شود و آن را به ابوعلی‌سینا نسبت می‌دهد تا از این طریق خود را از داغ ننگ مبرا کند.

سلطان از شیوخ می‌خواهد که در صحت‌وسقم این ادعا تحقیق کنند. آن‌ها نیز بعد از چند روز بر این ادعا صحه می‌گذارند. اگرچه به‌واقع طومار از ابوعلی‌سینا نیست اما آن شیوخ به دلیل داشتن تفکری کلیشه‌ای که آن‌ها را وادار به پذیرش بی‌چون‌وچرای سنت پیشینیان کرده، این ادعا را می‌پذیرند و به ستایش از طومار می‌پردازند. شرزین که می‌بیند داغ ننگ از پیشانی اثرش زدوده شده، ادعایش را پس می‌گیرد. سلطان دوباره از شیوخ می‌خواهد که تحقیق کنند. آن‌ها بعد از چند روز تحقیق، از سر حسادت به سلطان می‌گویند که شرزین دروغ می‌گوید و این طومار واقعاً از ابوعلی‌سیناست. سلطان نیز دستور می‌دهد که شرزین را از کار دیوان اخراج و اموالش را مصادره کنند و در ملاءعام دندان‌هایش را به‌جرم دروغگویی بشکنند.

شرزین بعد از آن به کار تدریس مشغول می‌شود. بچه‌ها را در میدانی دور خودش جمع می‌کند و درس‌هایی در باب خردورزی و سیاست به آن‌ها می‌آموزد. خبر به سلطان می‌رسد و سخن‌چینان این اقدام او را خرابکاری و توطئه (داغ ننگی دیگر) می‌نامند. شیوخ در اقدامی دیگر، طومار را به شرزین نسبت می‌دهند و می‌گویند که وصیت‌نامهٔ ابوعلی‌سینا را خوانده‌اند و ابوعلی‌سینا در وصیت‌نامه از همهٔ آثارش نام برده جز این طومار. به این ترتیب، سلطان دستور

می‌دهد شرزین را از شهر بیرون کنند و درنهایت نیز شرزین در دهی به دست اهالی ده کشته می‌شود. ازآن‌جاکه داغ ننگ یادشده، حاصل نگاه متحجرانه و خردستیز حاکم و عُمّال وی بوده، نباید وجهی حقیقی برای آن متصور بود. این داغ، صرفاً برچسبی سیاسی برای طرد فرد داغ‌خورده است. از همه مهم‌تر این‌که افراد داغ‌زننده، ویژگی‌هایی را در فرد داغ‌خورده نشانه گرفته‌اند که حقیقتاً آن ویژگی‌ها را باید مایهٔ فخر و مباهات به شمار آورد، نه عیب و ننگ!

بیضایی این فضای تعصب‌آلود را در ***دیباچهٔ نوین شاهنامه*** نیز که اقتباس آزادی‌ست از زندگی فردوسی، بازنمایانده است. فردوسی در این فیلمنامه همچون شرزین فردی خردورزست که حقیقت را بر مصلحت ترجیح می‌نهد. او به‌خاطر سرودن شاهنامه و مدح نکردن سلطان، مورد غضب واقع شده است. سلطان و کارگزارانش با تهمت و افترا مردم را علیه او می‌شورانند و داغ ننگ بر پیشانی‌اش می‌زنند و فردوسی به سبب این‌که قدرش دانسته نشده و کارش مورد بی‌مهری واقع شده است، این‌گونه شِکوه می‌کند:

«وای از نیکان ناهمراه. چرا بددهنان زبانِ دراز دارند و نیکان خاموشند؟ [می‌غرد] نیکان از نیکی نه دست به سنگ می‌برند و نه ناسزا راَ با دشنام همسنگ پاسخ می‌گویند. آه، نیکی چه بد است» (بیضایی، ۱۳۸۹الف: ۸۶–۸۵).

در چنین جامعه‌ای، تعریف خوب و بد جابه‌جا می‌شود. اندیشه و خرد که باید ستایش و تکریم شود داغ ننگ، و فرد خردمند، هنجارشکن و خطاکار محسوب می‌شود. فردوسی در چنین جامعه‌ای احساس بیگانگی می‌کند:

> در گذر می‌گردم و زبان‌ها را نمی‌فهمم. گویی بیگانه باشم یا جهان بیگانه. در کابوس زندگی می‌کنم یا خوابم، یا درست همین است و من در جای خود نیستم؟ تو را به هر که بخواهی سوگند، با من به زبان خودم سخن بگو (همان: ۳۷).

فردوسی به‌سبب روحیهٔ آزادی‌خواهش در برابر حکومت سر خم نمی‌کند. گافمن می‌گوید داغ ننگ محصول تخطی از هنجارهایی جمعی است که از طرف اجتماع و حکومت بر افراد تحمیل شده است (۱۳۹۷: ۲۹). اجتماعی که فردوسی در آن زندگی می‌کند نیز برآیند همین هنجارهای تحمیلی است. از این‌رو، وقتی فردی چون او در مقابل تحمیل‌ها می‌ایستد و متفاوت می‌اندیشد و متفاوت زندگی می‌کند، متحمل داغ ننگ می‌شود.

افراد جامعهٔ فردوسی نیز به تلافی کار وی، به او برچسب کفر و الحاد می‌زنند و به‌خاطر سرودن کتابی که سراسر خرد و پاسداشت آن است، طردش می‌کنند؛ حتی هنگامی که پس از

مدتی آوارگی می‌میرد اجازه نمی‌دهند او را در قبرستان مسلمانان به خاک بسپارند؛ به عبارت دیگر، قدرت داغ‌زنی در مواردی این‌چنین، به‌حدی شدید است که حتی بر وضعیت بعد از مرگ اشخاص نیز تأثیر می‌گذارد. این داغ ننگ هم ابعاد حقیقی ندارد و افراد داغ‌زننده (سلطان و کارگزارنش) به‌دلیل منش متکبرانه و خوی مستکبرانهٔ خود، فرد را در نگاه جامعه تخریب کرده‌اند؛ چراکه نتوانسته‌اند از قِبَل او به منفعتی برسند.

۲.۳.۳ دانش و هنر

موضوع دیگری که بیضایی به آن می‌پردازد، استفادهٔ ابزاری و سیاسی حکومت‌ها از افراد و دانش و هنر آن‌هاست. هنرمندان تا زمانی که در چارچوب معیارها و خواست حکومت حرکت کنند، مورد تأیید هستند، اما همین‌که حکومت احساس کند دانش و هنر آن افراد ممکن است در اختیار غیر قرار گیرد، آن دانش و هنر تبدیل به داغ ننگ می‌شود. بنابراین حکومت نسبت به آن‌ها سوءظن پیدا می‌کند و با داغ‌زنی درصدد حذف آنان برمی‌آید. بیضایی در برخوانی ***کارنامهٔ بندار بیدخش*** و نمایشنامهٔ ***مجلس قربانی سنمار*** به این موضوع پرداخته است.

کارنامهٔ بندار بیدخش دربارهٔ دانشمندی‌ست به نام «بندار» که بیدَخش (وزیرِ) جمشیدشاه است. بندار برای شاه جامی جهان‌نما می‌سازد و با اعتماد، تمام دانش خود را در اختیار وی قرار می‌دهد، اما درمقابل، جمشید گرفتار بدبینی می‌شود و بندار را زندانی می‌کند تا مبادا چنین جامی برای دشمن بسازد. درحقیقت، دانش و هنر بندار برای جمشید تا زمانی ارزش دارد که به حال او سودمند باشد و اگر این دانش در خدمت غیر قرار گیرد تبدیل به داغ ننگی برای بندار می‌شود:

> [جم:] از بی‌دانشان باکی نیست که خود چارهٔ خویشند. نه، ما را در دانش، ژرف باید نگریست تا در آن چه سود است و برای که؟ دانشی که ما را به فرمان نیست بودن چرا؟ و چه زیانش بیش، آن‌گه که در چنگ دشمن باشد! و کیست ناخجسته‌تر از آن‌که تواند دانش یکسان به ما و دشمن ما داد؟ (بیضایی، ۱۳۹۶: ۵۴).

بندار درواقع قربانی دانش و هنر خود می‌شود. او نمایندهٔ افراد داغ‌خورده‌ای‌ست که به همان اندازه‌ای که در تلاش برای بهبود زندگی‌اند، از آن تلاش و دانش ضربه می‌خورند. آن‌ها بی‌هیچ چشم‌داشتی دانش و هنر خود را صرف دیگران می‌کنند، اما خود نصیبی جز زندان و مرگ نمی‌یابند:

گفتم ای جم که گردونه‌ات را شش اسب می‌کشند! من از این دانش‌ها بهر خود چیزی نخواستم. من این دانش‌ها همه از بهر مردمان کردم؛ و امروز سودِ آن، همه‌جا، همگان می‌بینند. پس چرا جز بند مرا بر دست‌وپای نیست؟ آیا دانش است که با من به دشمنی برخاسته؟ نه، این از دانش به من نرسید، از شما رسید. از آن که در دانش من وارون نگریست! (همان: ۵۵)

داستان ***مجلس قربانی سنمار***، در روزگار نُعمان بن امرؤالقیس، ششمین امیر لَخمیان و پدر مُنذر می‌گذرد. نعمان می‌خواهد برای پذیرایی از پادشاه ایران، خُورَنَق بسازد و سنمارِ معمار، مسئولیت این کار را به عهده گرفته است. سنمار خورنق را در پنج‌سال بنا می‌کند و بعدَ از اتمام کار، به دلیل این‌که می‌گوید می‌توانم بهتر از این نیز بسازم، مورد سوءظن نعمان قرار می‌گیرد. نعمان نیز به‌خاطر این‌که سنمار برای پادشاه دیگری خورنق نسازد، او را می‌کشد. سنمار نیز همچون بندار قربانی هنر خود می‌شود؛ هنری که انتها ندارد اما در محدودهٔ افکار پوسیدهٔ کج‌اندیشان و حاسدان نابود می‌شود:

«**سنمار:** آه که این رهایی‌خواستن بر پای من بندی شد! به که بگویم که در حیره، به پاداش هنر، مردمان را بند بر پای می‌کنند؟» (همو، ۱۳۸۹ب: ۳۵).

در اینجا «حیره» می‌تواند نماد جایی باشد که در آن، قدر هنر و هنرمند دانسته نمی‌شود و مردمانش، و در رأس آن‌ها حکومت، به هنر چون داغ ننگ نگاه می‌کنند. در چنین جامعه‌ای هرگونه فعالیت هنری‌ای به بن‌بست می‌رسد و دیگران درصدد مصادرهٔ عواید آن به نفع خود هستند. در مقابل، فرد هنرمند، تن به بی‌عاری نمی‌دهد و از فعالیت بازنمی‌ایستد. او با اعتمادبه‌نفس و ایمان، کار خود را انجام می‌دهد و کسانی را که از کار گریزان هستند سرزنش می‌کند:

«**سنمار:** نه، شما عار دارید از کار؛ کاهلید! سربلند به دهانِ باز و دستِ دراز! من آنم که شاهان گدای من‌اند؛ برای کاری که می‌کنم!» (همان: ۵۲).

از ویژگی‌های بارز این شخصیت‌ها که ریشه در همان عزت نفس و ایمانشان دارد، آزادگی بی‌حدوحصرشان است. آن‌ها حتی با آگاهی از سرنوشت محتومشان دست از فعالیت نمی‌کشند، هنر را فدای مصلحت و هنجارهای پوسیده نمی‌کنند و با سربلندی هر نوع داغ ننگی را به جان می‌خرند:

«**سنمار:** گفتم اگر زندگی از سرگیرم، و باز بدانم مرگم از آن بالاست کـه خـود مـی‌سـازم؛ مرگی چهل مردن! و در هر آجر اگر صدای اسـتخوان‌هـای خـویش مـی‌شـنوم؛ بـاز خـورنقی می‌سازم هر چه بلندتر! به بلندی روح آدمی!» (همان: ۷۱).

داغ ننگ یادشده، هم در این اثر و هم در اثر قبلی، برآیند خودبینی و خـوی منفعـت‌طلبانـهٔ پادشاهان و سوءظن آن‌هاست و از این‌رو وجه حقیقی ندارد.

۳.۳.۳ نامسلمانی/مسلمانی (دیگری‌بودن)

فیلمنامهٔ ***روز واقعه*** دربارهٔ جوانی مسیحی به نام «شبلی» است که بـه‌تـازگی اسـلام آورده و بـا دختری مسلمان به نام «راحله» ازدواج کرده است. آن‌ها در تدارک مراسم ازدواجشان هستند که شبلی در مجلس، چندین‌بار صدای یاری‌خواستن کسی را می‌شنود و به گواه صحبت‌هایی کـه در آن‌جا می‌شود، احتمال می‌دهد صدای «هل من ناصر ینصرنی» امام حسین (ع) باشد. بنابراین در پی صدا راهی کوفه می‌شود. موضوع‌عدمحل بحث این مقاله، تفاوت قومی- دینی عـروس و داماد این فیلمنامه است؛ تفاوتی که کلیت داستان به‌نحوی بـر پایـهٔ آن بنـا شـده اسـت. شـبلی مسیحی‌ست و راحله مسلمان! طبیعتاً نسبت به پذیرش ازدواجشان، فشارها و سرزنش‌هـایی از جانب اطرافیان بر آن‌ها وارد می‌شود:

> **مرد نصرانی:** بگو شبلی؛ آیا میان نصرانیان دختری نبود تا عشق وی اختیار کنی؟ یـا چـون مسلمانان اینک فتح‌الفتوح کرده‌اند تو به جامهٔ ایشان شده‌ای؟/**شبلی:** اول این‌که در نصرانیان دخترانی هستند که نزد پاکی و زیبایی‌شان پشت خم می‌کنم، اما این راحله بود که در قلـب من شور گمشدهٔ صحرا افکند. دیگر آن‌که من بندهٔ مصلحت نیستم که اگر بودم زُنار به آتش می‌سوختم همچنان که ظاهریان کردند. من نه ترسانم نه سودپرست؛ درست این است که از عشق راحله بی‌خویشتنم (همو، ۱۳۹۸ج: ۷-۶).

این نوع تفکر در اطرافیان راحله نیز هست:

> **مرد خشمگین:** ای زید! آیا دخترت راحله - زبدهٔ زنان - را خوار شمردی؟ و یا میان عرب برنایی نبود که یتیمی نصرانی را تاج سر کردی؟... مرا مفریبید که او نصـرانی بـود و اینـک زنّار گشوده؛ که او هرچه خواست کرد در سر عشق دخترت راحله کرد. چه کسی می‌دانـد که او ایمان به زبان دارد یا به دل؟/**زید:** آری نمی‌دانـیم. دربـارهٔ هـیچکس نمـی‌دانـیم. دور نیست آن زمان که ما همه کافر بودیم، و چون به اسلام درآمدیم کسی ایـن تهمـت بـه مـا نبست که اینک تو مسلمان به او می‌بندی! (همان: ۸-۷).

در ادامه نیز هنگامی که زید می‌خواهد شمشیر خود را به‌عنوان پیشکش به شبلی بدهد، پسر بزرگش، عمرو، این‌گونه نسبت به کار پدرش، و به‌نوعی نسبت به این وصلت ابراز نارضایتی می‌کند:

> **زید:** شمشیر، شمشیر! کجا گذاشته بودم؟ [بی‌تاب دست‌ها را به هم می‌کوبد] شمشیرم!/پسر بزرگ‌تر – عمرو – خشمگین به سوی پدر می‌رود./عمرو: آیا به کمر نصرانی می‌بندی؟/**زید:** [که شمشیر را گرفته] تو مخالفی پسر؟/**عمرو:** مسلمانی ما سه نسل است و از او هیچ./**زید:** هوه، آری؛ من از اسلام او بوی تازگی می‌شنوم و از مسلمانی تو تنها بوی غرور جاهلی می‌آید./**عمرو:** [با تأکید] ما شصت‌ساله‌مسلمانیم!/**زید:** این چه تفاخری است که به ایمان خویش می‌کنی؟ که اگر تو مسلمانی از پدر داری او این گنج به رنج خویش یافته است! (همان: ۱۳).

درواقع برای اطرافیان هر دو طرف، قومیت و دین طرف مقابل، داغ ننگ محسوب می‌شود. هنگامی که تفاوت‌های قومیتی و دینی از دریچهٔ «خودی» و «دیگری» نگریسته شوند رنگ تعصب و جهل به خود می‌گیرند.

> خود گرایش به آن دارد که خود را معیار و مشروع، و آن دیگریِ حاشیه‌ای یا به‌حاشیه‌رانده‌شده را نامشروع و ناخالص جلوه دهد. در این‌جا دو نیرو در کارند؛ از یک‌سو آن نیروهایی که می‌خواهند وهمِ یک فرهنگ منسجم و هویت‌آفرین را بیافرینند و از سوی دیگر حاشیه‌های گریزناپذیری که از قبل، این وهم را فروگسسته و چندپاره کرده‌اند (سجودی، ۱۳۸۸: ۱۳۴–۱۳۳).

همین نگاه دوقطبی است که خودی، دیگری را بیگانه می‌شمرد و هرگونه ارتباط – به‌خصوص ازدواج – را با او ناپسند و ناروا می‌داند. او گرفتار وهم خودبرتربینی است. این نگاه وقتی رنگ و بوی مذهب به خود می‌گیرد، گفتمانی را مطرح می‌کند که در آن تقابل‌های دوگانه‌ای چون مؤمن/کافر و پاک/ناپاک، جایگزین خودی/دیگری می‌شود. در این هنگام اگر کسی از معیارها و هنجارهای قوم و مذهب خود تخطی کند، متحمل داغ ننگ می‌شود. در بسیاری از موارد این معیارها برساختهٔ افراد است نه مذهب! که این خود برآمده از همان تفکر تقابلی خودی و دیگری است. گاهی این تفاوت‌ها از نوع اختلافات طبقاتی است. در همین فیلمنامه، راحله از طبقهٔ مرفه جامعه و شبلی یتیم‌زاده و فقیر است. این یتیم‌زادگی به‌علاوهٔ مسیحی‌بودن، زمینه را برای اطرافیان راحله فراهم می‌کند تا بر پیشانی شبلی داغ ننگ بزنند. در بخشی از فیلم‌نامه در گفت‌وگوی «مرد خشمگین» با «زید» (پدر راحله) مرد خشمگین، شبلی را

«یتیمِ نصرانی» خطاب می‌کند، که این در نظام فکری آن‌ها مؤید دو نوع داغ ننگ است: یتیم‌بودن و مسیحی‌بودن! شبلی خود نیز از این نوع نگاه و تفکر آگاه است؛ به همین خاطر قبل از خواستگاری، این‌گونه از راحله سؤال می‌کند:

«بگو راحله، آیا شبلی، یتیمی مانده از پدری نصرانی، می‌تواند به خواستن تو بیاید؟ این شبلی مردی توانگر نیست. او آسیایی دارد که به رنج خود ساخته است؛ و اینک طاقت خود میان آن دو سنگ می‌بیند» (بیضایی، ۱۳۹۸ج: ۸).

در **روز واقعه** نیز میزان حقیقی‌بودن داغ ننگ‌ها محل تردید است؛ چراکه حاصل نگاه سنتی و بستهٔ جامعه‌اند و صرفاً برچسب‌هایی هستند که کارکردی در جهت منافع «خودی» در مقابل «دیگری» دارند.

۴.۳.۳ جاسوسی و فریبکاری

چندی بعد از آزمون آتش که سیاوش با آن، داغ ننگ نوع دوم را از دامان خود پاک می‌کند، افراسیاب به ایران حمله می‌کند و چندین شهر را به تصرف خود درمی‌آورد. کاووس، سیاوش و رستم را با سپاهی به مقابله تورانیان می‌فرستد. آن‌ها پیروز می‌شوند و افراسیاب پیکی برای آشتی نزد سیاوش می‌فرستد. سیاوش از افراسیاب چند گروگان طلب می‌کند تا از یک‌سو میزان صداقت او را بسنجد و از سوی دیگر پدرش را به صلح راضی کند. کاووس با شنیدن خبر صلح عصبانی می‌شود و دستور حمله می‌دهد. سیاوش به‌خاطر این‌که دست به کشتاری غیرانسانی نزند، از فرمان پدر سر باز زده، به توران نزد افراسیاب می‌رود و با فرنگیس، دختر افراسیاب، ازدواج می‌کند. او در توران نیز متحمل تهمت می‌شود و اطرافیان افراسیاب سیاوش را متهم به جاسوسی می‌کنند. افراسیاب نیز سرانجام تحت تأثیر گفته‌های حسودان و بداندیشان، سیاوش را به قتل می‌رساند. کارکردی که داغ ننگ در این اثر دارد بسیار فراتر از روابط خویشاوندی است؛ مخصوصاً هنگامی که در قالب تهمت و برچسب ظاهر می‌شود. سیاوش دو بار متحمل داغ ننگ می‌شود. اولین‌بار، در جایگاه «فرزند» و بار دوم در جایگاه «داماد». در مواجهه سیاوش با داغ ننگ نه پدرش (کاووس) طریق بخشش و تساهل را در پیش می‌گیرد و نه پدر همسرش (افراسیاب)؛ چراکه از طرفی جامعه به‌شدت تحت تأثیر هنجارهای وضع‌شده است و از طرف دیگر، افراد نزدیک به حاکمیت در جهت حفظ منافع خود که ریشه در حسادت و بخل دارد، جلوی هرگونه بخشش را می‌گیرند. بنابر آنچه گفته شد، این داغ هم صرفاً برچسبی‌ست که ریشه در منافع شخصی دارد؛ لذا عاری از هرگونه حقیقت است.

بیضایی در برخوانی **آرش** نیز که اقتباسی آزاد از روایت مشهور آرش کمانگیر است، به این داغ ننگ پرداخته است. آرش روایت بیضایی، ستوربانی‌ست عادی که تیراندازی نمی‌داند. کشوادنامی که پهلوان و تیرانداز اصلی سپاه ایران است، بنا به دلایلی از تیراندازی سر بازمی‌زند؛ پس آن‌ها آرش را که ستوربان سپاه است و گویا زبان تورانیان را نیز می‌داند به‌عنوان پیک نزد تورانیان می‌فرستند تا طلب مهلت کند. شاه توران آرش را که می‌بیند او را به‌عنوان تیرانداز انتخاب می‌کند تا با این پیش‌فرض که او ستوربان است و در تیراندازی مهارتی ندارد باعث شکست دوبارهٔ ایرانیان شود. ایرانیان نخست معترض این تصمیم می‌شوند و احتمال می‌دهند آرش خائن باشد، اما سرانجام و از سر ناچاری می‌پذیرند. آرش نیز ابتدا قبول نمی‌کند، اما او نیز در نهایت ناگزیر به انجام این کار می‌شود. آرش در این مسیر برچسب سیاسی می‌خورد. ایرانیان تصور می‌کنند او به آن‌ها پشت کرده، به تورانیان پیوسته است و حالا سعی دارد در قالب تیرانداز، مأموریتش را به اتمام برساند. آرش اما نخست در برابر این داغ ننگ واکنش نشان می‌دهد. او منکر فریبکاری می‌شود، ولی ایرانیان حرفش را باور نمی‌کنند:

«آن سردار که شمشیرش آخته، بانگش سخت‌تر: راست با من باش؛ تو از ایشانی؟/و آرش آنچه را که شنید باور نمی‌کند./...چرا فریبمان دادی؟/و آرش فریاد می‌کند: من فریب ندادم!/...چرا آرش! تو سرسپرده به ایشانی و با ایشان سوگندخورده!» (همو، ۱۳۹۶: ۳۱–۳۰).

آرش هرچه می‌کند کسی حرفش را باور نمی‌کند. خبر خیانت وی در بین همهٔ سپاهیان پیچیده و داغ ننگ بر پیشانی‌اش خورده است. او چاره‌ای می‌اندیشد تا بلکه از طریق آن بتواند داغ ننگ را واپس بزند اما راهی نمی‌یابد جز این‌که تیراندازی کند. درواقع وی با تیراندازی، خود را از این داغ – هر چند دیر – می‌رهاند.

۵.۳.۳ فرودستی

دو شخصیت شازده‌خانم و افرا در نمایشنامهٔ ***افرا یا روز می‌گذرد*** هر کدام نمایندهٔ طبقه‌ای خاص هستند؛ شازده‌خانم نمایندهٔ طبقهٔ فرادست سرمایه‌دار، و افرا نمایندهٔ طبقهٔ فرودست فقیر. شازده‌خانم به‌سبب اشراف‌زادگی‌اش همه را به چشم رعیت می‌بیند و از همه انتظار فرمانبرداری و اطاعت دارد:

«افرا: ...وقتی استخدامش شدم... احساس بدی در من پیدا شد. اون کلفت می‌خواست، نه معلم!» (همو، ۱۳۸۱: ۳۵).

بیضایی با ایجاد این تقابل شخصیتی و هم‌چنین به تصویرکشیدن ایستادگی افرا، زمینه را برای برجسته‌کردن داغ ننگ فراهم می‌کند. در نگاه شازده‌خانم، هر کسی که به طبقهٔ اجتماعی آن‌ها تعلق ندارد بی‌سروپا و بی‌هویت است. وی این بی‌هویتی را داغ ننگ می‌داند و از طریق آن به خود این اجازه را می‌دهد که فرد داغ‌خورده را به پشیزی نشمرد و به او هتاکی کند و تهمت بزند. اگر در جایی هم به آن‌ها بها می‌دهد تنها به‌خاطر رفع نیازهای خودش است. به‌عنوان مثال او در نظر دارد افرا را به عقد پسرش درآورد؛ نه به این خاطر که واقعاً افرا را برای این وصلت شایسته می‌داند، بلکه کسی را می‌خواهد که کارهای پسرش را انجام دهد:

«افرا: هنوز سر درنمی‌آوردم. خواستگاری نمی‌کرد، فرمان می‌داد» (همان: ۴۶).

در برخورد شازده‌خانم، نوعی دوگانگی و تناقض دیده می‌شود که جای تحلیل دارد. همان‌طورکه در تحلیل نوع اول داغ ننگ در این اثر اشاره شد، شازده‌خانم درصدد بود تا از طریق این وصلت، نسل فرزندش را – به قول خود – اصلاح کند و این موضوع به نحوی مُهر تأییدی است بر اینکه شازده‌خانم – برخلاف ظاهر امر – به طور ضمنی، نژاد افرا را دارای شأنیت و شایستگی می‌داند، اما از طرف دیگر در لحظاتی دیگرگون، دست به تحقیر نژاد و طبقهٔ او می‌زند. درواقع ویژگی‌هایی که منتهی به داغ ننگ می‌شوند، برای شازده‌خانم کارکردی دوگانه دارند؛ یعنی هرجا که آن ویژگی‌ها به سود وی باشند، از آن‌ها – هر چند به طور تلویحی – حمایت می‌کند و هر جا به ضررش باشند، آن‌ها را برجسته می‌سازد و همچون داغ ننگ می‌داند.

این موضوع درخصوص یکی دیگر از شخصیت‌های نمایشنامه هم صدق می‌کند. در داستان، شخصیتی وجود دارد به نام «حمید شایان» که دوچرخه‌ساز است. او دلبستهٔ افراست و قصد دارد در فرصتی مناسب از او خواستگاری کند. به خاطر همین مهر و علاقه، افرا در نگاه او زنی تحصیل‌کرده، باشخصیت، خانم و ساده‌دل است و در بسیاری موارد خود را از افرا کمتر می‌داند؛ اما وقتی شاگردش، «آق‌زینال»، این موضوع را به او گوشزد می‌کند، وی برای فرار از واقعیت به برچسب‌زنی روی می‌آورد؛ به این ترتیب همهٔ آن ویژگی‌های خوب رنگ می‌بازند و جای خود را به داغ ننگ می‌دهند:

«**دوچرخه‌ساز:** آق‌زینال می‌گه آخه به کدوم خوبیت اوسا؟ پول و پله‌ت؟ خط و ربطت؟ شکل و شمایل؟ ضفط و رفتت؟ ضعیفه واسه خودش کسیه! _ می‌گم دِ حالیت نیس؛ عوضش من ناف تهرون دنیا اومدم، اون هزاری‌ام بدویه شهرستونیه!» (همان: ۳۵).

حتی زمانی که شازده‌خانم برچسب دزدی به افرا می‌زند و اغلب اهالی محل حرف خانم را باور می‌کنند، حمید شایان ابتدا این شایعه را باور نمی‌کند، اما وقتی مطلع می‌شود که افرا نـامزد دارد، او نیز با اهالی محله همراه و هم‌سو می‌شود. تا آن‌جایی پیش می‌رود که افرا را «ضـعیفه»، «بی‌ناموس»، «**ننگِ** محله»، «**بدنام**»، «مجرم» و «مار خوش‌خط‌وخال» (همان: ۶۳) می‌خواند. وی در خطاب به شاگردان افرا، دوباره داغ ننگ طبقه‌ای–نژادی را پیش می‌کشد و حتی پا را فراتـر می‌گذارد و برچسبی را که شازده‌خانم به افرا زده بود، در جهتی دیگر به کار می‌گیرد:

«دوچرخه‌ساز: ...کی بود می‌گفت قبولی‌های داداشش ارفاقیه؟ شماها چی از اون کم دارین؟ هیچی که نه، اقلش بچهٔ تهرونین! از قیافه‌هاتون پیداس زرنگی! پس چرا تجدید شدین؟ کـه از قِبَل اضافه‌کاریتون سرکیسه‌تون کنه؟» (همان).

چنین تغییر رویه‌ای، مؤید همان نکته‌ای‌ست که پیشتر هم اشـاره شـد؛ اینکـه داغ ننـگ در چنین مواردی برای فرد داغ‌زننده کارکرد غرض‌ورزانه و عقده‌گشایانه دارد. بـه عبـارت دیگـر، چون فرد داغ‌زننده به مقصود خود نرسیده، با لکه‌دارکردن فرد مقابل، خود را تسکین مـی‌دهـد. بنابراین در چنین موقعیتی، داغ ننگ مدنظر صورتی غیرحقیقی دارد.

انواع داغ ننگ در آثار بهرام بیضایی

انواع داغ ننگ	جزئیات داغ ننگ	نام اثر	شخصیت داغ‌خورده
نوع اول (ظاهری و جسمانی)	معلولیت ذهنی	افرا یا روز می‌گذرد	شازده چلمن‌میرزا
نوع دوم (باطنی و شخصیتی)	استقلال‌طلبی	مقصد	انسی
		حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس	لیلا
	بدکارگی و فحشا	حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس	لیلا
		پردهٔ نئی	ورتا
		سیاوش‌خوانی	سیاوش
	کتابخوانی	پردهٔ نئی	ورتا
		شب هزارویکم/۳	روشنک
	دزدی	افرا یا روز می‌گذرد	افرا
نوع سوم (نژادی، عقیدتی و سیاسی)	کفر و الحاد	طومار شیخ شرزین	شرزین
		دیباچهٔ نوین شاهنامه	فردوسی
	دانش و هنر	کارنامهٔ بندار بیدخش	بندار

انواع داغ ننگ	جزئیات داغ ننگ	نام اثر	شخصیت داغ‌خورده
		مجلس قربانی سنمار	سنمار
	نامسلمانی/مسلمانی	روز واقعه	شبلی/راحله
	جاسوسی و فریبکاری	سیاوش‌خوانی	سیاوش
		آرش	آرش
	فرودستی	افرا یا روز می‌گذرد	افرا

۴. نتیجه‌گیری

بهرام بیضایی در آثار خود برای به‌تصویرکشیدن جامعه، توجه ویـژه‌ای بـه افـراد داغ‌خـورده و طردشده دارد. او به‌نوعی نمایندهٔ شخصیت‌هایی‌ست که جامعه، آن‌ها را از خود رانده است. در پژوهش حاضر که به بررسی جامعه‌شناختی دوازده اثر از آثار بیضایی بر اساس نظریهٔ داغ ننـگ اروینگ گافمن پرداخته شد، مشخص شـد بیضـایی بـه داغ ننـگ نـوع دوم (عیـوب بـاطنی و شخصیتی- جنسیتی) با چهار مورد و هشت مصداق، و نـوع سـوم (داغ‌هـای طبقـاتی، نـژادی، عقیدتی و سیاسی) با پنج مورد و هشت مصداق بیشتر نظـر داشـته اسـت. داغ ننـگ نـوع اول (عیوب ظاهری و جسمانی) تنها در یک اثر مشاهده می‌شود. اغلب این داغ ننـگ‌هـا وجـوهی حقیقی ندارند و صرفاً برچسب‌هایی هستند که افراد داغ‌زننده از سر غـرض‌ورزی و در جهـت برآورده‌کردن امیال درونی خود به افراد می‌زنند. به عبارت دیگر، قدرت داغ‌زنی ریشـهٔ عمیقـی در روابط اجتماعی و منافع افراد داغ‌زننده دارد. شخصیت‌های بیضایی، اغلب از این جهـت داغ می‌خورند و مطرود جامعه می‌شوند که برخلاف باورهای پوسیده، معیارهـای واپـس‌گرایانـه و منافع شخصی دیگران حرکت می‌کنند. به عبارت روشن‌تر، زمانی کـه منـافع و موقعیـت افـراد داغ‌زننده توسط دیگران به خطر می‌افتد، آن‌ها به برچسب‌زنی روی می‌آورند تا از ایـن طریـق، افراد داغ‌خورده را به کنترل خود درآورند. شخصیت‌های زن آثار بیضایی زنانی گرفتار در یـک جامعهٔ مردسالار و زن‌ستیزند و داغ ننگی که متحمل می‌شوند مرتبط با جنسیت آن‌هاست. ایـن زنان افرادی استقلال‌طلب، باسواد، تابوشکن و مبارزند کـه در چنگـال معیارهـای مردسـالارانهٔ جامعه، در پی یافتن استقلال، بروز هویت واقعی و احقاق حقوق اولیهٔ خود، از طرف آن جامعه متحمل داغ ننگ می‌شوند. شخصیت‌های مرد آثار او نیز افرادی روشنفکر، هنرمند، آگاهی‌بخش و متفاوت با زمانهٔ خودند که جامعه به‌سبب این ویژگی‌ها بر پیشانی آن‌ها داغ ننگ می‌زند. ایـن

شخصیت‌ها در برابر داغ ننگ‌ها رفتاری منفعلانه ندارند و هریک متناسب با داغ ننگ تحمیل‌شده واکنشی درخور نشان می‌دهند.

کتاب‌نامه

اسلین، مارتین (۱۳۶۱). *نمایش چیست؟* ترجمهٔ شیرین تعاونی (خالقی)، تهران: آگاه.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۱). *افرا یا روز می‌گذرد*، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۹الف). *دیباچهٔ نوین شاهنامه*، چ۶، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۸۹ب). *مجلس قربانی سنمار*، چ۴، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۱الف). *سیاوش‌خوانی*، چ۶، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۱ب). *طومار شیخ شرزین*، چ۹، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۲الف). *پردهٔ نئی*، چ۶، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۲ب). *شب هزارویکم*، چ۵، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۶). *دیوان نمایش*، ج۱، چ۵، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۸الف). *مقصد*، چ۵، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۸ب). *حقایق دربارهٔ لیلا دختر ادریس*، چ۸، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

بیضایی، بهرام (۱۳۹۸ج). *روز واقعه*، چ۶، تهران: روشنگران و مطالعات زنان.

حاجی‌ملاعلی، علی (۱۳۹۹). *شگردهای نمایشنامه‌نویسی؛ آموزش فنون اقتباس، مونولوگ، دراماتیک و غیردراماتیک‌نویسی*. تهران: ساقی.

حیدری، فرزانه و دیگران (۱۳۹۵). «نقد جامعه‌شناختی نمایشنامهٔ چهارصندوق بهرام بیضایی»، *نقد و نظریهٔ ادبی*، د۱، ش۱ – ش پ ۱، صص۱۶۱-۱۳۹.

دیلن، میشل (۱۴۰۱). *درآمدی بر نظریهٔ جامعه‌شناختی (نظریه‌پردازان، مفاهیم و کاربردها در قرن بیست‌ویکم)*. ترجمهٔ مسعود دارابی. تهران: اندیشهٔ احسان.

راودراد، اعظم و همایون‌پور، کیارش (۱۳۸۳). «جامعهٔ هنرمند و هنرمند جامعه؛ تحلیل جامعه‌شناختی آثار سینمایی بهرام بیضایی»، *هنرهای زیبا*، د۱۹، ش۱۹ – ش پ ۴۶۴، صص۹۴-۸۵.

رشیدی، صادق (۱۴۰۰). *نظریه‌های جدید در مطالعات ادبیات نمایشی و تئاتر (رویکردی بینارشته‌ای)*. تهران: سروش.

ریتزر، جورج (۱۳۸۴). *نظریهٔ جامعه‌شناسی در دوران معاصر*، ترجمهٔ محسن ثلاثی، تهران: علمی.

رید، ایولین (۱۳۹۶). *آزادی زنان: مسائل، تحلیل‌ها و دیدگاه‌ها*، ترجمهٔ افشنگ مقصودی، چ۴، تهران: گل‌آذین.

سجودی، فرزان (۱۳۸۸). *نشانه‌شناسی: نظریه و عمل*، تهران: علم.

گافمن، اروینگ (۱۳۹۷). *داغ ننگ: چاره‌اندیشی برای هویت ضایع‌شده*، ترجمهٔ مسعود کیان‌پور، چ۴، تهران: مرکز.

گیدنز، آنتونی (۱۳۸۷). *جامعه‌شناسی*، با همکاری کارن بردسال، ترجمهٔ حسن چاوشیان، و۴. تهران: نی.

مشکواتی، سیمین و یوسفیان کناری، محمدجعفر (۱۳۹۸). «بررسی داغ ننگ ایروینگ گافمن و داغ شرافت در نمایشنامه‌های منتخب درام معاصر ایران»، *نامهٔ هنرهای نمایشی و موسیقی*، د۹، ش۱۸، صص۴۴-۲۳.

معقولی، نادیا و دیگران (۱۳۹۱). «تحلیل جامعه‌شناسانهٔ هویت ملی و مؤلفه‌های آن در فیلم‌های بهرام بیضایی»، *جامعه‌شناسی هنر و ادبیات*، د۴، ش۲، ش پ ۲، صص۱۳۴-۱۱۵.

Raab, Jürgen (2019). *Erving Goffman; From the Perspective of the New Sociology of Knowledge*. Translated by Anna Brailovsky. London: Routledge.

Subu, M.A., Wati, D.F., Netrida, N., et al (2021). "Types of stigma experienced by patients with mental illness and mental health nurses in Indonesia: a qualitative content analysis." *Int J Ment Health Syst.* 15, 77, pp 1-12.

Tyler, Imogen (2020). *Stigma: The Machinery of Inequality.* London: Zed Books.