طلیعه تئاتر بانوان

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

جلال ستاری

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

در نهضت آزادیخواهی ایرانیان، از دوران انقلاب مشروطیّت به بعد، زنان ترقی خواه ایرانی، دوش به دوش مردان آزادیخواه، در تنویر افکار عمومی و هشیار کردن مردم و آشناساختن دختران و زنان بندی در خانه با معارف جدید، نقشی شایان تحسین داشتند و نکتهٔ در خور توجه اینکه در راه حصول مقصود، از تئاتر یاری جستند. اصولاً تئاتر، در آغاز، بیشتر برای نشر تمدن جدید مورد استفاده قرار گرفت[۱] و بعدها نیز هدف حکومت یا انجمن‌ها و محافل اصلاح طلب از تشویق تئاتر، تقویت حس میهن دوستی و ترویج اخلاقیات بود و بنابراین می‌توان گفت که تئاتر در آغاز پیدایی در ایران، هنری «متعهد» یعنی ملتزم به تبلیغ ایدئولوژی‌ای خاص محسوب می‌شد و چندان من حیث هنر و زیباشناسی مَد نظر قرار نمی‌گرفت[۲].

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

۱- «گروهی از ایرانیان تحصیل کردهٔ اروپا، وابسته به خانواده‌های اعیان، در فروردین ۱۳۰۰، انجمن ایران جوان را تشکیل دادند. مرامنامهٔ انجمن، (منجمله) شامل نکات زیر برای پیشرفت کشور بود:...تأسیس موزه‌ها و کتابخانه‌ها و تئاترها...». سیروس غنی، برآمدن رضاخان، برافتادن قاجار و نقش انگلیسها، ترجمه حسن کامشاد، نیلوفر ۱۳۷۷، ص ۳۱۶.

۲- رضا روستا به دکتر رفعت زادمنش در بازگشت از اروپا به تهران (در ۱۳۱۵)، محرمانه می‌گفت که خیال دارد فرقهٔ جوانان کمونیست تأسیس کند. «گاهی هم دستورهایی به ما می‌داد از قبیل تشکیل اتحادیه دانش‌آموزان در تهران، دادن نمایش...». هوشنگ منتصری، در آسوی فراموشی، تهران، ۱۳۷۹، ص ۹۲.

مورخی بیگانه در تأیید این معنی می‌نویسد:

«برای انتشار افکار نو، تئاتر نیز به کمک جراید ایران شتافت... با بیدار شدن غرور ملّی در ایران، فکر ایجاد تئاتر ملی نیز به میان آمد و این فکر طرفداران زیادی بین روشنفکران و نمایندگان مجلس ایران داشت.

«اولین پیسی که تئاتر ملی ایران به نمایش آن پرداخت، نمایشنامهٔ کمدی گوگول موسوم به «بازرس» بود. این نمایشنامه را نادر میرزا نامی که عضو جوان وزارت خارجه ایران بود، به فارسی ترجمه کرده، موفقیت شایانی به دست آورد. می‌دانیم که این نمایشنامه، رشوه خواری، کلاه برداری، حقّه بازی، بی سر و سامانی و زورگویی‌های زمان نیکلای اول روسیه را مجسم می‌سازد: نکات برجستهٔ این اثر با اوضاع دورهٔ تاریک و سیاه اصول قدیم ایران، قابل انطباق بود.

«نمایش کمدی «بازرس» از نظر عدهٔ زیادی از ایرانیان، مثل یک حادثهٔ بزرگ تاریخی و نیل به بزرگترین آرزوها، تلّقی گردید. نمایش این اثر نشان داد که علی رغم اصرار (بعضی) روحانیون و متعصّبینی که تماشای تئاتر را جرم غیر قابل بخشش می‌دانستند، ایجاد تئاتر ملّی در ایران، زمینهٔ کاملاً مساعدی دارد...[۱]».

می‌دانیم که هموطنان ارمنی و آسوری در پیگیری هنر نوپای تئاتر در ایران، نقشی کارساز و ثمربخش داشته‌اند و تحقیقات اخیر که در فصل نامهٔ تئاتر به چاپ می‌رسند، این واقعیت هرچه بیشتر بی نقاب می‌کنند. ایضا به قول ناظری آگاه «در دوران قاجاریه، ارامنه مدارسی در خیلی از شهرهای بزرگ ایران داشته‌اند. مثلا در شهر تبریز، ارامنه، مدارس متوسطه و تئاتر هم داشته‌اند و من شخصاً دو تئاتر را می‌شناسم که یکی در تبریز و دیگری در رشت بود؛ اینان قدیمی‌ترین تئاتر در ایران بوده‌اند و شاید بیش از صد سال پیش تئاتر آرامیان در تبریز ساخته شده بود و تئاتر رشت (اوادیس هوادانانیان) نیز بعد از تئاتر تبریز ساخته شده است. در این شهر

---

۱. م. پاولویچ - ویتربا - س. ایرانسکی. انقلاب مشروطیت ایران و ریشه‌های اجتماعی و اقتصادی آن. مترجم م. هوشیار. تاریخ؟. ص ۵۵.

آماتورهای تئاتر از خود ارامنهٔ محل بوده‌اند که در برخی نمایشنامه‌ها نقش بازی می‌کردند. گاهی آرتیست‌های معروف ارامنه از روسیه آمده و در محل، بازی می‌کرده‌اند. خود من کوچک بودم در رشت برخی از این هنرپیشه‌های روسیه مانند بانو سیرانوش معروف را دیده‌ام. بعداً در زندان بودم که آرتیست معروف پاپازیان بنا به دعوت تیمورتاش به تهران آمده و اُتلو را به زبان فرانسه بازی کرد. اتقدر از این آرتیست خوششان آمده بود که رضاشاه پیشنهاد کرده بود که این آرتیست در ایران بماند و اوپرای ایران که داشتند می‌ساختند، اداره کند...[۱]

همچنین «در راه تقی آباد (آذربایجان) ارامنه مدرسه‌ای به زبان مادری تأسیس کرده و از تبریز معلمی آورده بودند حتی شبی به زبان ارمنی نمایشنامهٔ «دیر باشد خوش باشد» را بازی کردند[۲]».

چون سخن از تماشاخانهٔ رشت به میان آمد، نقل پاره‌های گزارشی که در روزنامهٔ حبل المتین (شمارهٔ ۲۵ خرداد ۱۳۰۷ شمسی = مه ۱۹۲۸ میلادی، ص ۱۶-۱۵) در آن باره به چاپ رسیده است و به قول روزنامه حاکی از «محیط تجدد دوست گیلان» است (شمارهٔ ۲۶، خرداد ۱۳۰۷ = ۱۹۲۸ میلادی، ص ۱۱)، بیفایده نیست:

«...سالون تآتر بلدیّه که بدبختانه ما هنوز (در تهران) پیدا نکرده‌ایم، یکی از سالون‌های قشنگ و جالب توجّهی است که از یکی دو جهت به سالون‌های تآتر فعلی تهران مزیّت دارد و آن این است که در این سالون، جایگاه مخصوصی برای طایفهٔ نسوان ساخته شده است که ما فاقد آن هستیم. سالون تآتر بلدیّه رشت را دو

۱- خاطرات اردشیر آوانسیان، تگزاس، ۱۳۷۶، ص ۳۴۷-۳۴۶.

۲- همان، ص ۳۵۴. ایشان می‌نویسد: «کلوب فرهنگی ارامنه و اسیرهای رضائیه (نیز)، منجمله کارش بازی تئاتر به زبان مادری بود» (همان، ص ۳۸۰). «در محل (آذربایجان) به وسیلهٔ تئاتر و نمایش، مردم جمع می‌کردیم، آنها را جذب کنند. مثلاً ما شبی می‌رفتیم آواز خوان، ارمنی، یا ما آواز یا ویولن زن را ملاقات می‌کردیم و از او خواهش می‌کردیم که بیاید و مجانی در نمایش شرکت کند و بسیار اینها ارمنی بودند» (ص ۳۰۹).

طبقهٔ فوقانی و تحتانی تشکیل داده است که طبقهٔ فوقانی آن اختصاص به زنها دارد و به طرز خوبی ساخته شده است، تقریباً بی شباهت به سالون تآتر مدرسهٔ زرتشتیان طهران نیست، ولی سالون مدرسهٔ زرتشتیان از جهت وسعت بهتر از این سالون است.

«ساختمان سالون تآتر شاهنشاهی رشت، یکی از اقدامات شایستهٔ شایان تمجید بلدیه است که به همّت و جدیّت آقای سرتیپ فضل الله خان زاهدی، شروع و خاتمه یافته است.

«یکی از قدم‌های بلندی که گیلانی‌ها رو به تمدّن برداشته‌اند و جلو بودن گیلان را از تهران مدلّل می‌دارد، همین جاست که آنها برای طبقهٔ نسوان، جیشیت و شئونی قائل شده و به آنها حق می‌دهند که در تآترها و سینماها، در جای مخصوص بیایند و تماشا کنند و دیگر اینکه تا این اندازه به طبقهٔ زنها حق داده شده است که برای خود تآتر ترتیب می‌دهند. هیئت تآتر الی (؟) از زنها تشکیل گردیده که آن هیئت هر پانزده روز یا یک هفته، نمایشات اجتماعی و اخلاقی برای خود می‌دهند. به عبارهٔ اخری آنها زودتر از ما به مفاسد اجتماعی کنونی پی بردن و دانسته‌اند که شرکت ندادن زنها در اینگونه مجالس و مجامعی که ضمناً مهذّب اخلاق است، عامل مؤثر فساد اخلاق و مشوق آنها به اعمال ناشایست و قبیح می‌باشد.

«به خاطر دارم چندی قبل یکی از نویسندگان تهران می‌خواست پیشنهاد بکند که در سالون تآتر، به زنها هم حق حضور داده شود و در جای مخصوص که از مردها کاملاً مجزا باشد، قرارگیرند، ولی جرأت نکرد و ترسید از این که تیرهای تهمتی به طرف او پرتاب شود و بگویند خدای ناکرده او در عقاید دیانتی خود سست است، در صورتیکه خیلی هم مقیّد و پابند اوامر الهی و حفظ اساس مقدّس اسلام بود و این مسائل هم هیچ مربوط به سستی عقیده نیست، بلکه بعکس، در قوانین مقدس اسلام که بدبختانه اساس و ریشهٔ آن را مابوسیده و کنار گذاشته و به شاخ و برگها چسبیده‌ایم. این قسمت ابدا تصریح نشده که ما به زنهای خود رفتن تعزیه و مجالس وعظ و روضه را، ولو اینکه مرد و زن هم مخلوط بنشینند، اجازه بدهیم و در جای

دیگر که باعث تقویت روح و فکر و تزکیهٔ اخلاق است، به طور تفکیک و مجزا اجازه ندهیم و آن را خلاف دیانت و مذهب بدانیم...».

به سر سخن خود بازگردیم. در میان این هنرپیشگان و کارگردانانِ ارمنی و آسوری، بسیاری زنان هنرمند مسیحی، هموطن یا بیگانه، بر صحنه تئاتر ظاهر می شده‌اند، امّا اینک در این مختصر، به زنان مسلمان روشندلی نظر داریم که با ترتیب دادن نخستین مجالس نمایش، خطر می‌کردند.

در دورهٔ قاجار شاعران و نویسندگان زن کم نبوده‌اند[۱] و از جملهٔ آنان، تاج ماه آفاق الدوله است که نمایشنامهٔ نادرشاه اثر نریمان نریمانف را از ترکی به فارسی برگرداند و در ۱۳۲۴ ق. منتشر کرد.[۲]

احمد کمال الوزارهٔ محمودی، فرزند میرزا محمود خان قمی ملقب به مشاورالملک، کاشف ستارهٔ محمودی، (متوفی ۱۳۳۸ ق.)[۳]، نخست در خانهٔ شخصی‌اش و سپس در تالار زرتشتیان، چند نمایشنامه، با شرکت برادرش محسن

۱- نک به ایرج افشار، «نویسنده‌های زنان در دورهٔ قاجار»، گلزار خاموش، به اهتمام محمد گلبن، نشر رسانش، ۱۳۷۹ و نیز ناصرالدین پروین، «تأدیب الرجال»، پاسخ به تأدیب النسوان زین العابدین مراغه‌ای، در همانجا و خاصه مقالهٔ معصومهٔ کیهانی: نگاهی به مطبوعات زنان در ایران از ۱۳۲۸ قمری تا ۱۳۷۱ شمسی، گلک، دی ماه ۱۳۷۱.

۲- نک به فرامرز طالبی، تاج ماه آفاق الدوله، نخستین زن مترجم نمایشنامه در ایران، همان، گفتگو زاده آلبانیایی در مقاله

Le rôle de la femme dans la révolution persane, Messages d'Orient, Alexandrie, 1926.

می گوید: دختر حاجب الدوله نمایشنامهٔ میهنی نادرشاه را از ترکی به فارسی برگرداند و این نمایشنامه در همهٔ محافل زنان با شور و شوق خوانده می شد (ص ۱۴۱).

۳- برای شرح حال او نک به مهدی نامداد، شرح حال رجال ایران، چاپ پنجم ۱۳۷۸، زوار، جلد ۲، ص ۲۷-۴۵.

محمودی و نیز بانوان خانوادهٔ محمودی: فاطمهٔ محمودی دختر کمال الوزاره و ملک تاج محمودی و همدم محمودی و هما محمودی، به معرض تماشا گذاشت، از جمله نمایشنامهٔ جعفرخان از فرنگ آمدهٔ حسن مقدم و نمایشنامهٔ مرحوم الوکاله را. آنان چند نمایشنامهٔ خارجی هم ترجمه کرده با اوضاع و احوال ایران تطبیق دادند. ایضاً گفتنی است که پیش از جنگ جهانی اوّل، یکی از بازارهای تهران (بازار کنار خندق) آتش گرفت و کمال الوزاره برای کمک به حریق زدگان که مردمی بینوا بودند، نمایشی مخصوص ترتیب داد و همهٔ عواید نمایش را که بالغ بر پانصد تومان می‌شد، به آسیب دیدگان، اهدا کرد[۱].

پس از استقرار مشروطیت، جمعیت نسوان وطنخواه که به همّت محترم اسکندری، دختر شاهزاده علیخان، محمدعلی میرزا اسکندری و همسر سلیمان میرزا اسکندری یک تن از رهبران حزب سوسیالیست و مدیر یکی از معدود مدارس دخترانهٔ کشور (۱۲۷۴ شمسی - ۱۳۰۳ شمسی)، در سال ۱۳۰۲ (۱۹۲۳م.)، بنیان یافت، به ترتیب دادن نمایشهای خاص بانوان برای افزایش آگاهی عمومی، به ویژه اهتمام کرد.

جمعیّت نسوان که از مرام سوسیالیستی الهام می‌پذیرفت و اعضایش بانوانی روشنفکر و غالباً تحصیل کرده بودند، برای تصویب قوانینی در حمایت از زنان و احقاق حقوق آنان به مبارزه پرداخت و کلاسهای سواد آموزی تأسیس کرد و نشریه‌ای به نام مجلهٔ جمعیت نسوان وطنخواه ایران، انتشار داد که نخستین شماره‌اش در ۱۳۰۲ شمسی (۱۹۲۳م.) منتشر شد و تا سال ۱۳۰۵ شمسی یعنی سه سال به گونه‌ای نامنظم، انتشار می‌یافت[۲].

۱- نقل به معنی از: بدرالملوک بامداد، زن ایرانی از انقلاب مشروطیت تا انقلاب سفید، جلد دوم، ۱۳۴۱، ص ۷۳-۷۲.

۲- برای آگاهی بیشتر نگ: مهری شیخ الاسلامی، زنان روزنامه نگار و اندیشمند ایران، تهران، ۱۳۵۱، ص ۱۵۲-۱۴۳

از اقدامات مهم این جمعیّت، چنانکه گفتیم، ترتیب دادن نمایشهایی خاص بانوان بود. نخستین نمایش به نام آدم و حوّا، به رهبری بانو وارتو طریان، مخفیانه در خانهٔ شخصی یک تن از اعضای جمعیت به نام نورالهدی منگنه (منیرالسلطنه، دختر میرزا علی مشیر دفتر مستوفی) در یکی از شب‌های ماه رمضان سال ۱۳۰۳، برپا شد. علت انتخاب شبی از شبهای رمضان این بود که زنان می‌توانستند تا پاسی از شب، رفت و آمد کنند. مجلس با حضور چندین صد زن آغاز شد که ناگهان پس از پردهٔ اوّل، سمال نظمیّه به در خانه آمدند تا نمایش را برچینند و تماشاگران را بپراکنند. با وجود آنکه قبلا برای برپایی نمایش، محرمانه، کسب اجازه شده بود. بنا به شهادت بانو طریان، خانم محترم اسکندری همه را دلداری می‌داد و می‌گفت در حدود پانصد زن از خانواده‌های اصیل و شریف و نجیب تهران در این جا حضور دارند و کسی جرأت ورود به خانه را نخواهد داشت. با اینهمه بعضی بانوان از بیم جان، از پشت بامها گریختند و صاحبخانه عروس و داماد دروغینی را که از پیش برای مقابله با چنین موقعیتی اماده کرده بود، به تالار آورد و در را گشود. امّا سر و صدا نخوابید و مأموران به حاضران و اهل خانه اهانت‌ها کردند[۱].

نمایشنامهٔ ماهپاره در چهار پرده نوشتهٔ علی اکبر سیاسی که در همان ایّام با شرکت بانو وارتو طریان در تالار تئاتر سیروس متعلق به زرتشتیان، بر صحنه رفت، مضّار چادر را نشان می‌داد. مردان در تالار می‌نشستند و بانوان در بالکن وسیع تالار. گفتنی است که شوهر بانو طریان که افسر ارتش بود، بارها به سبب فعالیت هنرمندانه و روشنفکرانهٔ همسرش، مورد بازخواست قرار گرفت و یکبار هشت ماه به همین جهت، از شغلش برکنار شد و بانو طریان به ناچار چند بار با نام مستعار لاله در نمایش‌ها شرکت جست[۲].

---

۱ - نک به بدرالملوک بامداد، همان، جلد اول، ص ۵۷-۵۶ و جلد دوم، ص ۷۵

۲ - بدرالملوک بامداد، همان، ص ۷۹-۷۶ و تاریخ معاصر ایران، بهار ۱۳۷۶، ص ۵۳-۵۲، ویدا همراز.

حزب سوسیالیست به دستور رضا شاه، برای تحکیم قدرت مطلقش، پس از کناره‌گیری اجباری سلیمان میرزا اسکندری، منحل شد و اوباش سازمان یافته دفاترش را به آتش کشیدند. «برای مثال در انزلی، پلیس گروهی مذهبی را ترغیب کرد که به تئاتری سوسیالیستی به این بهانه که در اجرایی از تارتوف مولیر، بازیگر زنی به صحنه رفته است، حمله کند و در تهران، پلیس ناظر بود که گروهی متعصب، انجمن نسوان وطنخواه را سنگباران کرد و نشریات انجمن را آتش زد»[۱].

بانوانی که در این انجمن نسوان وطنخواه، فعالیّت داشتند، بعدها به جامعهٔ زنان دموکراتیک که حزب توده تأسیس کرد پیوستند و از آن جمله‌اند دکتر اختر کامبخش پزشک زنان، خواهر نورالدین کیانوری و همسر عبدالصمد کامبخش و نرتا، بازیگر برجستهٔ تئاتر کشور و عضو شرکت تئاتر عبدالحسین نوشین[۲]. نورالدین کیانوری در روایت خاطراتش می‌گوید: «من یاد ندارم که خواهرم به چه صورت به این تشکیلات جلب شد، تنها به یاد دارم که در تئاتری که این تشکیلات زیر عنوان «عروسی اجباری» نمایش داد، خواهرم نقش «آخوند حقه باز» را بازی می‌کرد و عزّت الله سیامک (سرهنگ سیامک بعدی) هم در این تئاتر نقش داشت»[۳].

۱- یرواند آبراهامیان. ایران بین دو انقلاب. ترجمهٔ کاظم فیروزمند و حسن شمس اوری. محسن مدیر شانه چی. نشر مرکز. ۱۳۷۷. ص ۱۲۷-۱۲۶.

۲- یرواند آبراهامیان. همان. ص ۳۰۵-۳۰۴.

۳ روزنامهٔ اطلاعات. سه شنبه ۲۴ آذر ۱۳۷۱. ص ۶.

«کامبخش می‌نویسد: «در تهران در سال ۱۲۹۸ جمعیتی به نام «نسوان وطنخواه» تشکیل یافت. شعار این جمعیت فعالیت در راه آزادی میهن و حقوق زنان و بخصوص رفع حجاب بود... در سال ۱۳۰۵ جمعیتی به نام «بیداری زنان» تشکیل دادند. این جمعیت دست به فعالیت‌های وسیعی زد. رهبری غیر مستقیم حزب در این جمعیت به فعالیت آن جهت صحیح می‌داد. یکی از نمایشنامه هایی که توسط این جمعیت به معرض نمایش گذارده شد «دختر قربانی» بود که در حدود ۶۰۰ نفر به تماشای آن آمده بودند. این نمایش در روز ۸ مارس داده شد. این جمعیت در

کانون بانوان نیز که در ۱۳۱۴ به ریاست هاجر تربیت، بنیان یافت، تئاتر نمایش می‌داد.

از آن پس شرکت بانوان ایرانی در نمایشهای تئاتر، خاصه پس از تأسیس کمیسیون نمایش سازمان پرورش افکار به ریاست سید علی خان نصر، اندک اندک، پا گرفت و تا اندازه‌ای باب شد.

در این مختصر، البته تاریخ نگاری آغاز مشارکت بانوان در نمایشنامه نویسی یا صحنه گردانی، که بحثی دراز دامن است و وقت و حوصله و جستجو می‌طلبد، منظور نیست، بلکه غرض فقط خاطر نشان ساختن این معنی است که زنان ایرانی نه تنها دوشادوش مردان، در نهضت آزادیخواهی مشارکت داشتند، بلکه اهتمام به روشنگری‌های فرهنگی را نیز از یاد نبردند که از آن جمله‌اند تأسیس مدارس نوین و آموزش و پرورش دختران با روشهای مدرن و ترتیب دادن مجالس نمایش و تئاتر برای مبارزه با خرافه پرستی و تاریک اندیشی. گفتنی است که محققی خارجی در شرح اثرات موانع اجتماعی و روانی‌ای که بر سر راه آفرینندگی فرهنگی و هنری بانوان در غرب سبز شدند می‌نویسد که به آن دلایل «زنان خواه ناخواه به انتخاب بعضی انواع نویسندگی و مضامین خاص و به ترک و وانهادن انواعی دیگر، مجبور شدند و مثلاً به دراماتورژی رغبت و تمایل نداشتند و ندارند، زیرا علاوه بر موجبات خارجی این بیعلاقگی، این واقعیت نیز در آن نبود گرایش مؤثر افتاد که برای زن، فاصله گذاری که لازمهٔ خلق شخصیت‌های تئاتر است، بسی دشوار بوده است، چون زن که همواره با آینه است و خود را در آینه می‌نگرد، مشکل می‌تواند

حدود ۶۰۰ نفر به تماشای آن آمده بودند. این نمایش در روز ۱ مارس داده شد. این جمعیت در سال ۱۳۰۸، پس از آنکه تعقیب کمونیستها دامنه گرفت، منحل گشت» (عبدالصمد کامبخش. شمه‌ای درباره تاریخ جنبش کارگری ایران. تهران: انتشارات حزب توده ایران. چاپ پنجم. ۱۳۵۸. ص ۳۱) - ویراستار.

آدم‌هایی مطلقاً مشخص و متفاوت و متمایز با خود، بیافریند»[۱].

محدودیت‌هایی که برای زنان، خاصه در جامعه‌ای سنتی، بر اثر مردسالاری و یکّه تازی نرینه وجود داشته است، نکتهٔ ناشناخته‌ای نیست، امّا کمبود آفرینندگی زن را دست کم در دوران تمامیت خواهی کمابیش مطلق مردان، شاید بتوان چنین نیز توجیه و تبیین کرد که زنِ کدبانوی خانه و بندی آشپزخانه و صندوقخانه، با فرزند زادن‌های پیاپی، نیروی افرینندگیش را در کنشی زیست شناختی، به مصرف می‌رسانده است و کمتر مجالی و فراغی برای پرداختن به اموری دیگر می‌یافته است و آنقدر کارمایهٔ مازاد بر مصرف برایش باقی نمی‌مانده است که در آفرینشی جز بارگیری و زادن، به کار رود، چون خلق شخصیتی داستانی یا نمایشی، از جهتی همتای زادن موجودی زنده است. حال اگر این نظر درست است، زن علی الاصول بنا به خلقتش، باید مستعدتر از مرد برای خلق شخصیتی خیالی باشد. آیا به موازات ضربه خوردن اساس پدرسالاری، شکوفایی قریحه و استعداد خلاق زنان، در حوزه‌های داستان نویسی و درام نویسی و نوازندگی و.. دلیلی بر صحت این مدعّا نیست ؟

پژوهشگاه علوم انسانی و مطالعات فرهنگی
پرتال جامع علوم انسانی

1- Béatrice Didièr, Lécriture - femme, PUF, P.17-18.