Language Related Research
E-ISSN: 2383-0816
https://lrr.modares.ac.ir
https://doi.org/10.29252/LRR.15.4.2

Tarbiat Modares University

Vol. 15, No. 4, Tome 82
pp. 33-62
September & October 2024

Subversion of Unintelligible and Inevitable Male Gender Identity and Roles in Selected Plays by Tennessee Williams

Niloufar Aminpour[1], Jalal Sokhanvar[2]& Zahra Bordbari[3]*

Received: 27 October 2021
Received in revised form: 14 February 2022
Accepted: 6 March 2022

Abstract

The Butlerian theory of performativity and subversive performative acts has been always helped to consider the situation of female gender construction in the heteronormative cultures. The situation of male gender identity and roles in the bipolar cultures has not yet been studied and the hegemonic functional context of the heterosexuality was not considered to be effective in the construction of male gender identity and roles. In the light of Judith Butler's theory, different male individuals are coming into consideration and the complimentary parts to the theory of performativity will be revealed. The present research is the first study of the male gender identities and roles in the light of the Butlerian theory of performativity to understand whether these individuals follow the same constructive elements and react performatively and subversively or not. The importance of the present research is that the representative of the matrix of power, as depicted by Williams, can be female individuals as well as male identities. In these cases, female characters attempt to oblige male gender identities to remain under the control of the heterosexism and understand the binaries that differentiates two intelligible gender identities. On the other hand, the variety of male gender identities that Williams illustrates, provide the opportunity to consider how male gender identity and roles react to the parodic acts and construct their identity through performative acts or subversive performativity. Another significant finding in this research is that to the time that homosexual male gender identities keep their lack of continuity among sex, gender, and sexual desire, they are allowed to live in the cultural context without receiving any harms.

***Keywords*:** performativity, male gender proliferation, Judith Butler, subversion, Tennessee Williams, interpellation

[1] Department of English Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran
[2] Corresponding Author: Department of English Literature, Shahid Beheshti University, Tehran, Iran; *Email: j-sokhanvar@sbu.ac.ir*
[3] Department of English Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

1. Introduction

Judith Butler's theory of performativity and subversive performative acts has significantly contributed to the understanding of female gender identity construction within heteronormative cultures. Her groundbreaking work has illuminated how gender is not an inherent identity but rather a series of actions and behaviors continuously performed based on societal expectations. However, there has been a noticeable gap in the application of Butler's theories to the analysis of male gender identity and roles, particularly within the bipolar cultural framework that rigidly distinguishes between masculinity and femininity. This study aims to bridge that gap by exploring how male identities are constructed, performed, and potentially subverted in heteronormative contexts. By analyzing male characters in Tennessee Williams's plays, this research will reveal the complementary aspects of Butler's theory and provide insights into the performative nature of male gender identities.

2. Literature Review

The cornerstone of this study is Judith Butler's Gender Trouble (1990), where she first introduced the concepts of gender performativity and subversion. Butler's theory posits that gender identity is not a fixed trait but rather an ongoing performance dictated by cultural norms and expectations. Her subsequent works, Bodies That Matter (1993) and Excitable Speech (1997), further elaborate on these ideas, examining how language and societal norms contribute to the construction and regulation of gender identities. These texts are essential for understanding the theoretical framework of this study.

Butler's theories are deeply influenced by earlier critical works from philosophers and theorists such as G.W.F. Hegel, Sigmund Freud, Simone de Beauvoir, Louis Althusser, and Michel Foucault. Hegel's dialectics, Freud's psychoanalysis, de Beauvoir's existential feminism, Althusser's concept of

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

interpellation, and Foucault's discourse on power and sexuality collectively inform Butler's understanding of gender as a performative act.

While previous scholarship on Tennessee Williams's plays has predominantly focused on female characters, analyzing them through the lens of second-wave feminism and the patriarchal social hierarchy, this study shifts the focus to male characters. It investigates how Williams's male characters perform their gender identities and whether they conform to or subvert the heteronormative expectations imposed upon them. This research is pioneering in its systematic application of Butlerian performativity to male characters in Williams's dramatic works, offering a novel perspective on gender construction and performance.

3. Methodology and Argument

The methodology of this study involves a detailed textual analysis of male characters in selected plays by Tennessee Williams. The plays chosen for this analysis include A Streetcar Named Desire, Cat on a Hot Tin Roof, and The Glass Menagerie. These works feature a variety of male characters—heterosexual, homosexual, and gigolo—whose gender identities and roles are constructed through their interactions and performative acts within heterosexist cultures.

Using Butler's theory of performativity as the analytical framework, this study examines how these male characters engage in repetitive acts that constitute their gender identities. These acts, dictated by the binarized matrix of power, often conform to the expectations of heteronormativity but also contain potential for subversion. The analysis focuses on how these characters navigate their identities through performative acts, either reinforcing or challenging the hegemonic norms.

For instance, the character of Brick in Cat on a Hot Tin Roof exemplifies the struggle with heteronormative expectations of masculinity. Brick's

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

ambivalence towards his own sexuality and his performative acts of repression and denial highlight the tensions between societal expectations and personal identity. Similarly, the character of Tom in The Glass Menagerie grapples with the constraints of his gender role, performing acts of rebellion that ultimately reveal the fluidity and instability of gender norms.

The study also explores how female characters in these plays occasionally assume the role of enforcing heteronormativity, attempting to define and control the gender identities and roles of male characters. For example, Blanche in A Streetcar Named Desire seeks to impose traditional gender roles on her brother-in-law, Stanley, while simultaneously challenging his authority and masculinity. This dynamic illustrates the complex interplay of power, gender, and performativity in Williams's works.

4. Findings and Discussion

The analysis of male characters in Tennessee Williams's plays reveals that the hegemony of a binarized culture exerts significant control over the construction of male gender identity and roles, mirroring the control it exerts over female gender identity. The performative acts of male characters, dictated by societal norms, often aim to uphold the heteronormative order. However, these acts also possess the potential for subversion, as even slight deviations from the norm can disrupt the established binary.

One significant finding is that male characters in Williams's plays frequently engage in performative acts that challenge the coherence of the bipolar gender system. For instance, the character of Stanley in A Streetcar Named Desire performs hypermasculinity to assert his dominance, yet his actions also expose the fragility of such constructed identities. His aggressive behavior, while reinforcing traditional masculine traits, simultaneously reveals the performative nature of gender and its susceptibility to disruption.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]

[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

Moreover, the study highlights how homosexual male characters in Williams's plays navigate their identities within the heteronormative framework. Characters like Brick and Tom illustrate the discontinuity between sex, gender, and sexual desire, maintaining a space for subversive performativity. This discontinuity allows them to exist within the cultural context without fully conforming to its expectations, thereby challenging the stability of heteronormative identities.

Another important observation is the role of female characters as representatives of the matrix of power, enforcing heteronormative roles onto male characters. This dynamic is particularly evident in the interactions between Blanche and Stanley in A Streetcar Named Desire, where Blanche's attempts to impose traditional gender norms on Stanley ultimately underscore the performative and fluid nature of gender identities.

5. Conclusion

In conclusion, the application of Judith Butler's theory of performativity to the analysis of male characters in Tennessee Williams's plays reveals the pervasive influence of heteronormative culture on gender identity construction. The study demonstrates that the binarized cultural framework controls male gender identity and roles similarly to female gender identity, through performative acts that both uphold and potentially subvert the established norms.

The findings of this research contribute to a deeper understanding of gender construction and the interplay of power within theatrical representations. By examining how male characters in Williams's plays perform and subvert their gender identities, this study highlights the fluidity and complexity of gender and the potential for subversive acts to challenge the hegemony of heteronormativity.

Overall, this research underscores the importance of considering male

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

gender identities in the context of Butlerian performativity, providing new insights into the ways in which gender is constructed, performed, and contested within heteronormative cultures. Through the analysis of Williams's diverse male characters, this study offers a valuable contribution to the ongoing discourse on gender, identity, and power.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]

[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]

[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

دوماهنامهٔ بین‌المللی
د۱۵، ش٤ (پیاپی ۸۲)، مهر و آبان ۱٤۰۳، صص۳۳-٦۲
مقاله پژوهشی
http://dorl.net/dor/20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2

واژگونگی نقش و هویت جنسی ناگزیر و نامفهوم مردانه در آثار منتخب تنسی ویلیامز

نیلوفر امین‌پور[۱]، جلال سخنور[۲*]، زهرا بردباری[۳]

۱. گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی، دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران.
۲. استاد زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران.
۳. استادیار زبان و ادبیات انگلیسی، واحد رودهن، دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران.

تاریخ دریافت: ۱٤۰۰/۰۸/۰۵ تاریخ پذیرش:۱٤۰۰/۱۲/۱۵

چکیده

فردیت سوژه‌های مذکر در نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز به شکلی آفریده و تعریف می‌شوند که بعضاً با فرضیهٔ ساختار هویت جنسی جودیت باتلر هماهنگ هستند. در چشم‌انداز کلی، روند این مهم، بررسی جایگاه هویت جنسی مذکر است که به‌صورت ظاهر در شکل دادن و تعیین جایگاه هویت جنسی ماده در سیستم فرهنگی دگرجنس‌گرایانه مؤثر بوده و جایگاه والاتر را از آن خود می‌سازد. اما در نگاه خردتر هویت جنسی مردانه بعضاً در ساخت فاعلیت مذکر نیز از قاعدهٔ دوقطبی پیروی کرده و برای هویت مذکر ژیگولو و یا هم‌جنس‌گرا یا حتی پیروی فرهنگ دوجنسیتی اجباری، جایگاه پایین‌تری را درنظر می‌گیرد.

هدف از نگارش این مقاله مشاهده و تحلیل نحوهٔ شخصیت‌پردازی تنسی ویلیامز است که با نمایان ساختن نقش و هویت‌های جنسی مذکر متنوع، اعم از دگرجنس‌گرا، هم‌جنس‌گرا، و ژیگولو، به واکنش‌های متفاوت این افراد در رویارویی با استانداردهای ازپیش تعیین‌شدهٔ فرهنگ دوجنسیتی پرداخته و تنوع اجراگری آن‌ها را که اغلب به واژگونگی منجر می‌شود به نمایش می‌گذارد. هدف دیگر این پژوهش، تطابق یافته‌هایی که از خوانش و تحلیل نمایشنامه‌های ویلیامز به‌دست آمده، با فرضیهٔ اجراگری جودیت باتلر است. در این مطالعه، نگارندگان مقالهٔ حاضر، به این نتیجه‌گیری دست یافته‌اند که کاستی‌هایی در تئوری وجود دارند که شخصیت‌های مذکر نمایشنامه‌ها را به‌صورت کامل پوشش نمی‌دهند و با وجود اینکه ویلیامز سال‌های زیادی قبل از باتلر آثار خود را منتشر کرده، به‌صورت جامع و متنوع شخصیت‌های مذکری را پدید آورده که همهٔ جوانب رویارویی با فرهنگ دگرجنس‌خواه را به تصویر می‌کشند.

در این جستار نحوهٔ بررسی به این صورت خواهد بود که مواردی از تئوری باتلر درخصوص

* نویسندهٔ مسئول مقاله: Email: j-sokhanvar@sbu.ac.ir

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

اجراگری و اجراگری واژگون عنوان شده و با درنظر گرفتن شخصیت‌های مذکر نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز، چگونگی کاربرد نظریه به‌صورت عملی تحلیل خواهد شد. از آنجایی که تنوع شخصیت‌های مذکر در نمایشنامه‌ها به همهٔ ابعاد تئوری امکان اشراف و ظهور را می‌دهد، پژوهش حاضر بسیار با واقعیت جهان هستی مطابق بوده و از سوی دیگر، زندگی شخصی نویسنده به‌عنوان هم‌جنس‌گرایی که با قوانین و قطبی‌شدگی ماتریس قدرت جامعه و فرهنگ روبه‌رو بوده، بسیار به درک و شناخت کلی هژمونی فرهنگ دگرجنس‌گرا در ارتباط با فردیت‌های مذکر جامعه یاری خواهد رساند.

در بررسی نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز و شخصیت‌های مذکر آن‌ها، و استفاده از نظریهٔ جودیت باتلر[1] مبنی بر اجراگری و واژگونگی اجراگرایانه، دستاورد مهمی که حاصل می‌شود، نمایش نقص نظریهٔ باتلر در توضیح نحوهٔ برخورد فرهنگ دوجنسیتی در ارتباط با فردیت مذکر است. نظریه از این جهت با کمبود مواجه است که در مواردی که برای افراد مذکر هم‌جنس‌گرا یا دگرجنس‌گرا از سوی مردان و همچنین زنان جامعه نقش و هویت جنسی پایین‌تری تعریف می‌شود، هیچ‌گونه توضیح یا توجیهی ارائه نمی‌دهد. اجراگری هویت‌های جنسی مذکر و احیاناً واژگونگی اجراگرایانهٔ آن‌ها در غالب بسیار متنوعی در آثار ویلیامز به نمایش درآمده‌اند که از سوی مردان جامعه و همچنین زنان جامعه که نقش غالب را انتخاب کرده و به‌عنوان نمایندگان ماتریس قدرت در ارتباط با اعضای مذکر روبه‌رو می‌شوند در جایگاه ثانویه قرار می‌گیرند.

واژه‌های کلیدی: جودیت باتلر، اجراگری، هویت جنسی مردانه، تنسی ویلیامز، تکثیر و تنوع هویت جنسی، درون واژگونی.

۱. مقدمه

در میانهٔ قرن بیستم پرداختن به هویت‌های جنسی که از نظر فرهنگ و جامعهٔ دوجنسیتی معتبر شناخته نمی‌شدند با اشکالات بی‌شماری روبه‌رو بوده است. از یک سو، در جامعه و فرهنگ ناهم‌جنس‌گرا چنین رویکردی غیرمتعارف بوده و افرادی که هویت جنسی متفاوت خود را علنی می‌کردند ناچار به ترک محل خدمت شده و یا تکفیر و تنبیه از سوی جامعه را به جان برمی‌گرفتند و یا از سوی دیگر، هیچ چهرهٔ ادبی حتی در کشورهای پیشرفته نظیر انگلستان و آمریکا به این رویکرد تمایلی نشان نمی‌داد. چرایی این امر، ازدست دادن مخاطب و کنار گذاشته شدن از محافل ادبی آن زمان بود. در این بین، تنسی ویلیامز که خود از هویت جنسی نامتعارف

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

فرهنگی برخوردار بود، با آفرینش و تصویرسازی شخصیت‌های متناقض با ساختار دگرجنس‌گرا، جامعه را در برون‌رفت از این تنگنای فرهنگی یاری رسانده است. به عبارت دیگر، تنوع هویت جنسی مردانه در آثار وی ناشی از تجربیات شخصی، به همراه شیوهٔ خاص نویسندگی و نبوغ سرشار وی است.

از آنجایی که مبحث هویت جنسی و تعامل با آن در جامعه بسیار دشوار و پیچیده است، جودیت باتلر به‌عنوان منتقد پساساختارگرای فمینیست گزینهٔ مناسبی برای تحقیق و تفحص در این باب است، چراکه بنابر گفتهٔ شخص باتلر، نظریهٔ وی نظریه‌ای جدید نیست، بلکه برگرفته از آرای منتقدان، فلاسفهٔ قبلی و روان‌شناسان به‌نام بوده و با رویکردی جدید به عرصهٔ ظهور رسیده است. باتلر با تبیین پدیدهٔ اجراگری[۲]، نحوهٔ تعامل نسبت به چگونگی ساختار هویت جنسی را دگرگون و نگاهی متفاوت و اصولی به منظر جنس و هویت جنسی ایجاد کرده است. وی با بیان اینکه آرمان فرهنگ‌های دگرجنس‌گرا[۳]، تکوین دو جنسیت متضاد مذکر و مؤنث است می‌افزاید که اجراگری همیشه به وجود دو جنسیت مذکور منجر نمی‌شود و در مواردی با تغییر بسیار غیرمحسوس در امر تکرار، نقش و هویت جنسی جدیدی پا به عرصهٔ وجود می‌نهد.

این جستار بر آن است تا با درنظر گرفتن نظریهٔ جودیت باتلر و خوانش دقیق و موشکافانهٔ شخصیت‌های مذکر نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز[٤]، چگونگی اجراگری و همچنین نحوهٔ اجراگری واژگون[٥] را مورد بررسی قرار دهد و بر استثنائات این امر تأکید ورزد. در این زمینه چگونگی حضور شخصیت‌های مذکر در بستر فرهنگی و چگونگی تعامل آن‌ها با قوانین و استانداردهای فرهنگ دوقطبی بررسی خواهد شد. علت پذیرفتن این قوانین و بازانجام اعمال اجراگرایانه[٦] از سوی هویت‌های جنسی مذکر از دغدغه‌های این پژوهش بوده و از سوی دیگر، چگونگی تغییر در اجرای مکرر نقش جنسیتی نیز مورد بررسی قرار خواهد گرفت. در صورت تغییر در این اجراها، آیا هویت جنسی متفاوتی به عرصهٔ ظهور خواهد رسید یا خیر. در صورتی که پاسخ مثبت باشد، آیا این هویت‌های جنسی جدید فقط از سوی فردیت‌های مذکر در فرهنگ دوقطبی رانده خواهند شد یا زنان نیز در این وازدگی نقشی دارند. چگونگی قبول نقش جنسی مذکر از سوی زنان حاضر در نمایشنامه‌ها نیز مورد بررسی قرار می‌گیرد و این مهم که

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

این قبول نقش در هژمونی قدرت چگونه به ساخت هویت جنسی مذکر در جایگاه ثانویه منجر می‌شود نیز مورد پرسش قرار خواهد گرفت. نکتهٔ حائز اهمیت این است که آیا فقط مردان هم‌جنس‌گرا[۷] در این جایگاه تابع قرار می‌گیرند یا هویت‌ها و نقش‌های جنسی مذکر دیگر نظیر ژیگولو[۸] و دگرجنس‌گرا[۹] نیز از این قاعده مستثنی نیستند. آنچه از تنوع و گوناگونی شخصیت‌های ویلیامز انتظار می‌رود این است که در ماتریس قدرت رویارویی با چنین افرادی به نتایج متنوعی ختم شود که یا در اجراگری تکرار نقش جنسیتی تابع بوده و نقش جنسیتی تعریف‌شده را برگزیده‌اند و یا با اندکی تغییر، واژگونگی را انتخاب کرده و هویت جنسی جدید و البته متناقضی با استانداردهای فرهنگ ناهم‌جنس‌گرا را برمی‌گزینند. با مطالعهٔ نمایشنامه‌ها و مشاهدهٔ شخصیت‌های مؤنثی که در برخورد با هویت‌های جنسی مردانه نقش تعیین‌کننده‌ای دارند، این رویکرد به‌وجود می‌آید که تئوری باتلر با کمبودی روبه‌روست که احتیاج به اصلاح دارد، چراکه این فردیت‌ها دقیقاً با نقش‌پذیری به‌عنوان نمایندگان ماتریس قدرت، شخصیت‌های دگرجنس‌گرا، هم‌جنس‌گرا و ژیگولو را هدف قرار داده و برای آن‌ها نقش و هویت جنسی ثانویه را تعریف می‌کنند.

۲.پیشینهٔ پژوهش

در این بخش مروری بر تحقیقات و پژوهش‌های انجام‌گرفته حول نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز انجام می‌پذیرد. درمجموع، پژوهش‌های صورت‌گرفته بر روی نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز عمدتاً دیدگاه روان‌شناختی دارد و در صورت دلالت بر جنسیت مؤنث و مذکر، عمدهٔ تلاش بر این بوده تا با استفاده از نظریه‌های فمینیستی موج دوم بر نابرابری جنسیت‌های مذکور تأکید شود. در رسالهٔ شهره چاوشیان، تنها سه نمایشنامه از آثار هارلود پینتر[۱۰]، واز هر کدام یک شخصیت زن مورد بررسی قرار گرفته و درک و تطابق این شخصیت‌ها با نحوهٔ اجرای جنسیت زنانه بر پایهٔ نظریهٔ باتلر، اصل تحقیق بوده است. رسالهٔ دکتری فرانسیسکو کوستا[۱۱] که در دانشگاه ایست آنجلینا[۱۲] از آن دفاع شده، نزدیک‌ترین تحقیق صورت‌گرفته به پژوهش پیش رو است. کوستا با بهره جستن از نمایشنامه‌های *قطاری به نام هوس*[۱۳]، *گربه روی شیروانی داغ*[۱۴] و *ناگهان، تابستان گذشته*[۱۵] نوشتهٔ تنسی ویلیامز همچنین تعدادی نمایشنامهٔ دیگر به شکل‌گیری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

هویت جنسی و همچنین تلاش‌های صورت‌گرفته برای فرار از هژمونی دگرجنس‌گرایانه در ادبیات نمایش آمریکایی می‌پردازد که نتیجه‌ای جز شکست فردیت‌های هم‌جنس‌گرای خواهان آزادی از بند هژمونی فرهنگی را در پیش ندارد. نکتهٔ بسیار متمایزکنندهٔ پژوهش پیش‌رو مبنی بر درنظر گرفتن فردیت‌های متنوع مردانه، اعم از دگرجنس‌گرا، هم‌جنس‌گرا و ژیگولو، در آثار ویلیامز است که تاکنون چنین تحقیق گسترده‌ای صورت نپذیرفته است و از سوی دیگر، تمرکز این جستار بر حوزهٔ هویت جنسی و تلاش‌های صورت‌گرفته برای فرار از هژمونی دگرجنس‌گرایانه در ادبیات نمایشی آمریکا، همچنین نحوهٔ اجراگری بر روی استثنائاتی که نظریهٔ باتلر به نحوهٔ اجرای آن‌ها هیچ اشاره‌ای نکرده است و نویسندگان این پژوهش این نکات را به‌عنوان کاستی‌های نظریه می‌پندارند. تحقیق پیش رو بر آن است تا نحوهٔ اجراگری هویت جنسی مذکر در فرهنگ دوجنسیتی، همچنین اجراگری واژگون چنین هویت‌هایی در اثر تکرار و تمرین اعمال برخاسته از فرهنگ دگرجنس‌نگر، برپایهٔ نظریهٔ باتلر بپردازد و از طریق نگرش عمیق بر روی نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز، حالت‌های دگرگون و ناهنجار در فرهنگ و جامعهٔ دگرجنس‌گرا را مورد بررسی قرار دهد و به نکات تکمیلی نظریهٔ ساختار هویت جنسی زنانهٔ باتلری اشاره کند. واضح است که در نگارش این پژوهش، به‌عنوان منبع اصلی، کتاب *آشفتگی جنسیتی: فمینیسم و واژگون‌سازی هویت*[۱۶] که جودیت باتلر در سال ۱۹۹۰ نگاشته درنظر گرفته شده است. در این اثر، باتلر از نظرات اندیشمندانی نظیر فریدریش هگل، ژاک لاکان، سیمون دو بووار، زیگموند فروید و جولیا کریستیوا بهره جسته و با ارزیابی آرای عنوان‌شده، اقدام به بررسی هویت‌های جنسیتی معتبر و شناخته‌شده در فرهنگ‌های دگرجنس‌گرا کرده و سپس اقدام به ارائهٔ نظریهٔ ساختار هویت و نقش جنسیتی در فرهنگ‌های دوجنسیتی[۱۷] و همچنین نظریهٔ اجراگری و اجراگری معکوس می‌کند.

> اگر جنس، جنسیت را محدود نمی‌کند، پس گویی جنسیت‌ها، این روش‌های تفسیر فرهنگی بدن که اگر جنسیت چیزی باشد که فرد بدان مبدل می‌شود، اما می‌تواند هرگز بدان جنسیت مبدل نشود، پس «جنسی‌شده»، به هیچ روی با دوگانگی آشکار جنس محدود نمی‌شوند. این نتیجه را نیز درنظر بگیرید جنسیت خود نوعی شدن یا فعالیت است، و جنسیت نباید یک اسم یا نشانهٔ فرهنگی ایستا تصور شود، بلکه باید نوعی کنش مداوم و پیوسته از یک قسم تصور شود. اگر جنسیت چه به لحاظ علی یا بیانی به جنس مقید نمی‌شود، پس جنسیت نوعی کنش است که بالقوه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

می‌تواند ورای محدودیت‌های دوتایی تحمیل‌شدهٔ دوگانهٔ جنس تکثیر شود. درواقع جنسیت نوعی کنش جسمانی / فرهنگی خواهد بود که به عرضه و بسطی نیاز دارد که در مقابل محدودیت‌های نحوی ماهیت‌ساز و دوگانهٔ حاکم بر جنسیت مقاوم بوده و به واژگان جدیدی برای تکثیر و تأسیس صفات حاضرِ انواع متعدد نیاز دارد (Butler, 1999, p. 201).

باتلر معتقد است که جنسیت و جنس هیچ ارتباطی به ذات و هستی‌شناسی نداشته و نتیجهٔ تکرار و اجراگری نقش‌های القاشدهٔ فرهنگی هستند، چراکه «توزیع تأثیرات هستی‌شناختی که ابزاری در دست قدرت است، تنها به‌عنوان وسیله‌ای جهت تحقق اهداف سلسله‌مراتبی[۱۸] و همچنین بستر محرومیت[۱۹] و تولید زمینه‌های عدم تفکر را فراهم می‌آورد» (Meijer, 1998, p.280) . وی ابراز می دارد که تکرار کنش‌های جنسیتی همیشه به تشکیل جامعهٔ دوقطبی منجر نبوده و همین امر تکرار، زمینهٔ پدیدار شدن واژگونگی هویت‌های جنسی خارج از استاندارد فرهنگی را فراهم می‌کند. کتب دیگر باتلر نظیر *گفتار هیجان‌انگیز*[۲۰]، *بدن‌های حائز اهمیت*[۲۱] و *لغو جنسیت*[۲۲] نیز در پدیدار آمدن این جستار نقش بازی کرده‌اند. کتاب *جودیت باتلر، نظریهٔ پویا* تألیف ویکی کربی[۲۳] نیز که به تفحص در نظریه‌های باتلر فائق آمده و به شکلی واضح تحلیلی مرتبط ارائه می‌دهد که به نویسندگان این جستار کمک کرده است. مجموعه آثار ویلیامز که در دو جلد توسط کتابخانهٔ ملی آمریکا چاپ شده منبع مورد استفاده قرارگرفتهٔ نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز است. پژوهش پیش رو با بررسی هفت نمایشنامهٔ برتر تنسی ویلیامز و انتخاب همگی شخصیت‌های مذکر آن‌ها، شامل دگر/هم‌جنس‌گرا و ژیگولو، به نحوهٔ اجراگری یا اجراگری واژگونهٔ آنان پرداخته و در این نگاه، کاستی‌های نظریهٔ جودین باتلر را به چالش می‌کشد. چنین جستاری با یافتن نکاتی که به صورت تکمیلی به نظریهٔ ساخت هویت و نقش جنسی مردانه از طریق اجراگری و واژگونگی اجراگرایانه باید اضافه شوند، خاستگاه معتبر و منحصر به فردی برای خود تعریف می‌کند.

۳. مبانی نظری

جودیت باتلر منتقد برجسته و به‌نام قرن بیستم و بیست و یکم، بر پایهٔ نظریه منتقدان گذشته اعم از فیلسوف، فمینیست و روان‌شناس، اجراگری هویت جنسی را در جامعهٔ دگرجنس‌گرا

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

مطرح می‌کند. وی عامل اصلی این اجراگری را تکرار و ادامهٔ نقش‌های جنسیتی دوگانه‌ای می‌داند که از سوی فرهنگ دوجنسیتی تعریف می‌شوند. حال نکتهٔ قابل تأمل این است که نحوهٔ تکرار این نقش‌های فرهنگی و اجتماعی همواره به نتیجهٔ مطلوب و موردنظر فرهنگ ناهم‌جنس‌گرا منجر نخواهد شد. در چنین مواردی، هویت‌های جنسی ساخته‌شده هرگز از سوی فرهنگ دگرجنس‌گرا مورد تأیید و قبول واقع نخواهد شد. اجراگری واژگون که به معنای تکرار نقش جنسیتی با کمی انحراف از مسیر پیش‌بینی‌شده است، به هویت جنسی و نقش جنستی منجر می‌شود که مبهم و غیرقابل قبول است. وی نظریهٔ علوم منقول در رابطه با از پیش تعیین‌شدگی جنس و جنسیت به‌عنوان ذات مادی طبیعی را نپذیرفته و بر روی «بدن» تأکید می‌ورزد. وی بیان می‌کند که جنس نیز به‌مثابهٔ جنسیت حاصل تفسیر اعمالی است که توسط فرهنگ دوقطبی اعمال شده و از فردیت‌های موجود در جامعه انتظار می‌رود تا آن‌ها را تکرار کنند تا تضمینی برای جامعهٔ دگرجنس‌گرا بوده و تنها دو هویت جنسیتی مذکر ـ مؤنث را در چنین فرهنگی شاهد باشیم. اما امر بدیهی آن است که «سوژه به تنهایی از طریق قوانینی که موجود هستند ساخته نمی‌شود و چراکه دلالت یک عمل بنیادی نیست، بلکه یک فرایند منظم تکرار است» (Butler,1999, p.145). بنابراین، زمانی که عمل تکرار اجراگرایانه انجام می‌شود، با اندکی انحراف و تغییر در نحوهٔ اجرا، نقش هویت جنسی غیر قابل پیش‌بینی و البته خارج از استاندارد هژمونی ماتریس قدرت پدید می‌آید که نتیجهٔ واژگونگی در اجراگری است.

باتلر درمورد پدیدهٔ نامیدن و نامیده شدن معتقد است که با تولد فرد و بلافاصله با آشکار شدن جنس، «نامیدن» اجراشده و طفل «پسر» یا «دختر» نامیده می‌شود. این امر موجب تعیین جنسیت بر پایهٔ جنس بوده از نظر باتلر رد می‌شود. او می‌گوید که «نامیدن در همین مقطع پایان نیافته توسط مراجع قدرت متفاوت و در تناوب‌های خاص زمانی تکرار می‌گردد تا نتایج طبیعی‌سازی را القا کنند» (Butler, 1996, p.8) .

در دهه‌های نخست قرن بیستم، زمانی که حتی عنوان مسئلهٔ هم‌جنس‌گرایی به‌مثابهٔ جرم محسوب می‌شد و فرد خاطی از اکثر امکانات فرهنگی و اجتماعی باز می‌ماند، ویلیامز در نمایشنامه‌های خارق‌العادهٔ خویش به زیبایی و با زیرکی نقش‌های جنسیتی و هویت‌های جنسیی را به تصویر کشیده است که هرگز از سوی فرهنگ و جامعهٔ دوقطبی مورد پذیرش نبوده‌اند. همانگونه که در پیش عنوان شد، در جستار پیش‌رو دیدگاهی جدید درمورد هویت جنسی

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

مردانه و چگونگی تکرار و ممارست در برابر نقش‌هایی که از سوی هژمونی فرهنگی مورد تأیید، ارائه خواهد شد. ویلیامز با به نمایش گذاشتن تنوع بسیار ارزنده از هویت جنسی مذکر از دگرجنس‌گرا گرفته تا هم‌جنس‌گرا و ژیگولو، همگی را در منشور اجراگری و تکرار نقش و هویت جنسی قرار داده و به درستی و با ظرافت بررسی کرده است. جان‌بخشی به شخصیت‌های وی چنان ماهرانه صورت گرفته که همهٔ آن‌ها به خوبی توسط بیننده درک می‌شوند. نکتهٔ قابل تأمل دیگر، تجربهٔ شخصی ویلیامز از شرایط دشوار هم‌جنس‌گرایی در فرهنگ دگرجنس‌گراست.

بنا به نظر باتلر، ساخت هویت جنسی که از طریق تکرار نقش جنسیتی[۲۴] انجام می‌پذیرد باید منطقی و کامل باشد، چراکه زمانی که هویت و نقش جنسیتی را مطابق با خواست و مبانی مورد تأیید فرهنگ ناهم‌جنس‌خواه تکرار می‌کند، از همهٔ ناهنجاری‌های نامعتبر جنسیتی جلوگیری می‌کند و تأییدی بر ساختار دوقطبی چنین فرهنگ‌ها و جوامعی تلقی می‌شود. وی اشاره می‌کند که «هویت‌های جنسی قابل فهم شامل نقش و هویتی می‌گردد که که در ایجاد و حفظ هماهنگی و استمرار بین جنس، جنسیت و تمایل جنسی می‌کوشد» (Butler, 1996, p. 17)نکتهٔ قابل تأمل چنین عنوان می‌شود که تا زمانی که هویت جنسی مغایر با دوگانهٔ فرهنگی بر نقش و هویت جنسیتی اذعان نکرده و در ظاهر امر هماهنگ با فرهنگ دگرجنس‌گرایانه به پیش رود، با مسئلهٔ بغرنجی روبه‌رو نخواهد شد، اما به محض نمایان ساختن آن، بلافاصله غیرعادی محسوب و محکوم به توبیخ می‌شود.

در این جستار، نویسندگان سعی در به تصویر کشیدن هویت و نقش جنسی مردانه در آثار منتخب تنسی ویلیامز دارند و با بررسی نظریهٔ اجراگری جودیت باتلر نگاهی جدید به آن خواهند افکند. در پژوهش‌هایی که تاکنون بر روی آثار ویلیامز صورت گرفته‌اند، تنها دیدگاه روان‌شناختی و یا موج دوم فمینیسم را مدنظر داشته‌اند. این پژوهش، در حال حاضر برای اولین بار، سوژه‌های مذکر آثار منتخب ویلیامز را در رابطه با چگونگی تکرار و تقلید نقش‌های هویتی مورد تأیید فرهنگ دگرجنس‌گرا مورد بررسی قرار می‌دهد. موارد متنوعی از ارتباط با اجراگری واژگون هویت‌های جنسی مردانه در این شاهکارهای ادبی وجود دارند که به صورت کامل تشریح خواهند شد.

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

۴.تقلید و تکرار نقش‌های هویتی جنسی مردانه

بنابر نظریهٔ باتلر، از طریق تکرار و تقلید هویت و نقش جنسیتی که از سوی فرهنگ دگرجنس‌گرا تعیین می‌شود، پدیدار شدن هویت جنسی متغایر، از طریق اجراگری واژگون امکان‌پذیر می‌گردد. در چنین مواردی شیوه‌های نظارتی در تبیین هویت و نقش جنسی با انحراف اندکی به تکرار و تقلید ادامه می‌دهند و نتیجه را دگرگون می‌کنند. چنین هویت‌های جنسیتی هرگز از سوی فرهنگ دگرجنس‌خواه مورد تأیید قرار نخواهند گرفت. نمونهٔ بارز این موضوع جناب کشیش شانون[۲۵] *در شب ایگوانا*[26] است که با مشکل و مسئله‌ای بسیار حاد در زمان کودکی روبه‌رو شده بود؛ زمانی که مادرش وی را زودهنگام و پیش از خواب‌آلودگی به بستر می‌فرستاده، در زمان به خواب رفتن، وی را با «شیطنت‌های پسرکی کوچک که با خودش سرگرم می‌شد» (Gussow,2000, p.390) تنها می‌گذاشت. بلافاصله بعد از کشف حقیقت استمنا، مادر او را «با پشت برس موی سر کتک زده و تنبیه می‌نمود» (Gussow,2000, p.390). استدلال مادر بر پایهٔ این امر بود که «وی مجبور به توبیخ او برای عمل اسمتناست، چراکه خداوند از پسرانی که چنین کاری را انجام می‌دهند عصبانی شده و آن‌ها را مورد تنبیه بسیار سخت‌تری نسبت به تنبیه مادر قرار خواهد داد و مادر برای کمک به فرزندش وی را تنبیه می‌کند تا از تنبیه شدیدتر در امان بماند» (Gussow,2000, p.390). اتفاق محسوسی که بعد از این تنبیهات روی می‌دهند، تغییر شکل و وقف زندگی شانون در راه خداوند است. اگرچه که در ظاهر امر، بازنگری وی درمورد خودارضایی به گرایش وی به سمت کلیسا منجر شده که تکرار عمل دعا و نیایش به درگاه خداوند تأثیر مطلوب و مثبتی روی او گذاشته، درحقیقت وی با اجراگری واژگون تبدیل به سوژهٔ مذکری شده که به دختران جوان تعرض می‌کرده و بنا بر اظهار خودش، «یک یا دو و یا سه یا چهار خانم را در یک مهمانی اغفال کرده» (Gussow,2000, p.423) و مرتباً به دنبال سوژه‌های جنسی زنانه است. شانون از روزی که معلم روزهای یکشنبه به دفتر وی آمده و و وی به آن دختر پیشنهاد داده تا «با هم زانو بزنیم و دعا کنیم»، نمی‌داند که چگونه «ناگهان موقعیت زانوزدن به موقعیت لم دادن روی قالیچهٔ دفتر تبدیل شده است» (Gussow,2000, p.368) اگرچه که پس از رابطه خانم معلم را کتک زده، «به صورتش ضربه زده و او را ولگرد لعنتی می‌نامد» (Gussow,2000, p.368). زمانی که شانون

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

به‌علت رابطه با این معلم جوان از کلیسا اخراج می‌شود، به‌عنوان راهنمای تور مشغول به کار می‌شود، اما باز هم دست کشیدن از ایجاد رابطهٔ نامشروع برای وی مقدور نبوده و با دختری زیر سن قانونی به نام شارلوت وارد رابطه می‌شود و وقیحانه در توجیه این امر که لباس‌های دختر را درآورده، توضیح می‌دهد که برای «درمان کک‌گزیدگی مجبور به لخت کردن دخترک شده است» (Gussow,2000, p.396). در این مورد خاص، شانون هربار پس از ایجاد رابطه از قربانی خود نیز با اعمال خشونت و کتک تقاضا می‌کند تا زانو زده و طلب آمرزش کند (Gussow,2000, p.364). اجراگری واژگون نقش جنسیتی وی به این شکل تعریف می‌شود که با وجود تکرار و تقلید نقش جنسیتی به‌عنوان مرد پرهیزگار که زندگی و امیال خویش را وقف درگاه خداوند کرده، با اندکی تغییر، تبدیل به هویت جنسی مردانه‌ای بسیار حریص و زن‌طلب شده است. نقش مادر شانون به‌عنوان الگوی فرهنگ دگرجنس‌گرا که از طریق اعمال تکراری خشونت و تنبیه سعی در ایجاد هویت جنسی مطابق با دوگانهٔ موجود دارد، قابل تأمل است. درواقع، سوژهٔ مردانه به نام شانون دوبار در معرض واژگونگی در تکرار و تقلید اعمال فرهنگی قرار می‌گیرد، بار اول از فردی که استمنا می‌کند به مردی که همه چیز را در گرو خداوند قرار می‌دهد و بار دوم از چنین مرد روحانی و پاک به فردی فرصت‌طلب که مدام به دنبال قربانیان بی‌دفاع می‌گردد. موقعیت قابل تأمل دیگر، شرایطی است که برای تام وینگفیلد[۲۷] به‌عنوان شخصیت اصلی مذکر در نمایشنامهٔ *باغ‌وحش شیشه‌ای*[۲۸] اتفاق می‌افتد. آماندا[۲۹] به‌عنوان نمایندهٔ فرهنگ دگرجنس‌گرا و کنترل‌گر، مرتباً به سوژهٔ مذکر یعنی تام یادآوری می‌کند که لارا[۳۰] به‌علت نقص عضو و ناتوانی، نیاز به حمایت از جانب هویت جنسی مردانه دارد «و به محض اینکه لارا فردی را پیدا کند که از وی مراقبت کند، ازدواج کرده و خانه‌ای برای خودش داشته باشد و مستقل شود، تو آزاد هستی که به هر کجا که علاقه‌مندی بروی» (Gussow, 2000, p.422). تکرار و تمرین نقش جنسیتی که آماندا برای تام درنظر گرفته است، به‌دلیل ترس از دست دادن وی به مانند همسرش که در گذشتهٔ دور خانواده را رها کرده است، یکی از نمونه‌هایی است که در آن هویت جنسی مذکر وادار به ایفای نقش در قالبی است که فرهنگ دگرجنس‌خواه برای سوژه‌های مذکر درنظر می‌گیرد؛ یعنی نقش حمایتگر مادی و معنوی. تکرار و تقلید این هویت و نقش اجباری در مرحله‌ای که آماندا به آن فکر نمی‌کرد، به صورت اجراگری

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

واژگون، منجر به ترک خانه و رفتن تام به دنبال هدف نامعین می‌شود. زمانی که تام برای لارا ماجرای نمایش تردستی را تعریف می‌کرد، مبهوت از توانایی شعبده‌باز که خود را «از تابوت پرچ‌شده بدون جابه‌جایی حتی یک میخ نجات می‌داد» (Gussow,2000, p.417). در انتهای صحبت، نگاهش روی تصویر در قاب آویختهٔ پدرش خیره می‌ماند. این نگاه خیره، بیانگر این حقیقت است که وی تکرار و تقلید نقش نظارتی از طرف فرهنگ و جامعه را با اندکی تغییر ادامه داده و در انتها به صورت واژگونه موفق به اجراگری نقش و هویت جنسی خود شده است. چنین واژگونگی در انجام نقش جنسیتی قابل مقایسه با تحلیل مشابه شخصیت ذوالقدر در اثر *مرد* نوشتهٔ محمود دولت‌آبادی است.

> در قسمت‌هایی از داستان با گفتمانی از ذوالقدر روبه‌رو هستیم که مادر خود را سرزنش می‌کند و ابراز تنفر از او دارد. او به‌منزلهٔ یک مقلد جنسیتی رفتار تحقیرآمیز مشابهی با خواهر کوچک‌تر از خودش نیز دارد، پس می‌توان نتیجه گرفت که ذوالقدر به‌منزلهٔ یک مقلد جنسیتی با الگوبرداری از گفتمان سایر هم‌جنس‌های فرهنگی در محیط اطرافش تنها با تحقیر کردن جنس زن فرصت اعلام موجودیت دارد، زیرا در صورتی که او مادری برای سرزنش و استیضاح و خواهری برای امر و نهی کردن و به نمایش گذاشتن قدرت خویش نداشت، نمی‌توانست تقلید موفقیت‌آمیزی از رفتارهای مردانهٔ پدرش را به اجرا در بیاورد (نجومیان، ۱۳۹۹).

حقیقت امر این گونه است که تام نیز همانند ذوالقدر تحت شرایط دریافت نقش هویت جنسی مطلوب از سوی فرهنگ دگرجنس‌گراست، ولی در جهت ایفای نقش جنسیتی موفق در جامعه نیاز به کنشگری نقش ایفاشده با اندکی تغییر دارد. در اثر *مرد*، پدر خانواده که چراغعلی نام دارد، و در *باغ وحش شیشه‌ای*، آماندا، به‌عنوان نمایندهٔ فرهنگ دگرجنس‌گرا موجب واژگونگی نقش و هویت جنسی شخصیت‌های مذکر هستند.

نمایشنامهٔ *گربه روی شیروانی داغ* دارای سه فصل است، فصل سوم آن به دو گونهٔ متفاوت نگاشته شده است. گونهٔ اول، توسط تنسی ویلیامز نوشته شده و گونهٔ دوم بعد از پیشنهادات الیا کازان[۳۱] کارگردان معروف، توسط ویلیامز مورد بازنگری قرار گرفته است و گونهٔ برادوی[۳۲] نامیده شده است. نکتهٔ حائز اهمیت در این باب این است که علاوه بر عدم حضور مجدد پدر خانواده در این بخش، نوع واکنش بریک[۳۳] به مارگارت[۳٤] نیز در این گونه کاملاً متفاوت است. در گونهٔ اول مشخص می‌شود که مارگارت باردار نبوده و در گریز بریک

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

از داشتن رابطه با وی، مارگارت اذعان می‌دارد که هرچه سعی کند که بالش را روی کاناپه قرار دهد و در کنارش نباشد، آن را به تخت بر می‌گرداند، چرا که آن‌ها در نظر دارند که ادعای غیرواقعی بارداری را به حقیقت تبدیل کنند. اجراگری انکار و رد رابطه با مارگارت به‌عنوان فردی هم‌جنس‌گرا، اکنون واژگونه عمل کرده و با طعنه به مه[۳۵] می گوید که «تو از کجا می‌دانی من با مگی در ارتباط نیستم ....[شاید] همهٔ افراد در زمان عشق‌بازی پرسروصدا نیستند» (Gussow,2000, p.1003). اکنون وی آمادهٔ برقراری ارتباط با همسرش است، چراکه بنا به گفتهٔ مارگارت همیشه «افراد ضعیف جا می‌زنند» (Gussow,2000, p.998). هویت جنسی مردانه‌ای که از ابتدای نمایشنامه به‌عنوان سوژه‌ای هم‌جنس‌گرا که باعث مرگ دوستش اسکیپر شده است، اکنون اذعان می‌دارد که «آیا جالب نیست تا [دروغ] به واقعیت تبدیل شود؟» (Gussow,2000, p.1005) در این اثر، مارگارت نمایندهٔ فرهنگ دوقطبی بوده و از ابتدا تا انتهای داستان، وی در تلاش است تا با نظارت اجباری بر اجراگری بر یک از وی سوژه‌ای مردانه با هویت جنسی مذکر دگرجنس‌گرا بسازد. مارگارت بیان می‌کند که در تلاش است تا بریک را به زندگی برگرداند، زندگی در تحلیل کلامی وی از نوعی است که مورد تأیید فرهنگ و جامعهٔ دگرجنس‌خواه باشد. نکتهٔ حائز اهمیت نگرش باتلر به نحوهٔ تعامل دگرجنس‌گرایی با هم‌جنس‌گرایی در فرهنگی است که جایی برای هویت و نقش جنسیتی نامتعارف ندارد. وی اذعان می‌دارد که

> اگر تابوی زنای با محارم به تولید هویت‌های جنسیتی گسسته دست می‌زند و اگر این تولید نیازمندِ ممنوعیت و تجویز دگرجنس‌گرایی است، پس هم‌جنس‌گرایی همچون میلی پدیدار می‌شود که باید تولید شود تا سرکوب‌شده باقی بماند. به عبارت دیگر، برای اینکه دگرجنس‌گرایی به‌عنوان یک شکل اجتماعی مجزا حفظ شود، نیازمند یک درک قابل فهم از هم‌جنس‌گرایی و نیز ممنوعیت این درک است تا آن را به‌طور فرهنگی غیر قابل فهم ارائه دهد. در روان‌کاوی دوجنس‌گرایی و هم‌جنس‌گرایی، سرشت‌های لیبیدینال اولیه تصور می‌شوند و دگرجنس‌گرایی ساختاری است دشوار و مبتنی بر سرکوب تدریجی‌اش. با وجود اینکه به نظر این آموزه از امکان واژگون‌کننده برخوردار است، ساختار گفتمانی دوجنس‌گرایی وهم‌جنس‌گرایی درادبیات روان‌کاوی اکیداً ادعای پیشافرهنگی بودن آن‌ها را تکذیب می‌کنند. بحث از زبانِ سرشت‌های دوجنس‌گرایی فوق نمونه‌ای از این دست است (Kirby, 2006, p.152).

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

نمونهٔ بی‌نظیری که تنسی ویلیامز روایت می‌کند، هویت جنسی چنس وین[۳۶] است که در *پرندهٔ شیرین جوانی*[37] به تصویر درآمده است. وی عنوان می‌کند که «با بیوه، همسر و دختران افراد میلیونر که در سنین میان‌سالی بوده‌اند ارتباط داشته و حس جوانی را به این افراد منزوی برگردانده است» (Gussow,2000, p.181). به این شیوه، وی اذعان می‌دارد که به‌عنوان مردی روسپی مشغول به تن‌فروشی است. چنس مردی بسیار خوش‌قیافه و خوش‌تیپ و خواستنی قبل از ترک سن‌کلاد[۳۸] بوده است، ولی به‌دلیل مخالفت پدر دختری که به او علاقه دارد مجبور به ترک شهر می‌شود تا اعتبار و شهرتی برای خویش به‌دست آورد. مخالفت دختر از بیماری مقاربتی که از طریق تماس با چنس موجب «عمل جراحی زنان فاحشه» (Gussow,2000, p.189) بر روی دخترش شده، چنان خشمگین است که در غیاب وی «برای او نسخه‌ای پیچیده، یا نسخهٔ پزشکی، که اختگی است» (Gussow,2000, p.161)، اما تکرار و تمرین نقشی که برای اندوختن ثروت بر پایهٔ زیبایی اجرا می‌کند تا زنان مسن‌تر را جذب کند، از وی سوژه‌ای ژیگولو می‌سازد. با اجراگری واژگونی که اعمال می‌شود، وی نه‌تنها ثروتی به‌دست نمی‌آورد، بلکه زیبایی و جذابیت خود را نیز با مصرف مواد مخدر و مشروبات الکلی ازدست می‌دهد و به‌عنوان یک ژیگولو، بیماری‌های مقاربتی را نیز بین افراد منتقل می‌کند.

۵.دگرپوشی

بنا به نظر جودیت باتلر آناتومی و فیزیک فرد از یک سو و هویت جنسی وی از سوی دیگر در ارتباط مستقیم با عملکرد جنسی وی هستند. بنا به گفتهٔ وی، زمانی که شخصی با یک جنس، مانند شخصی با جنس دیگر لباس بپوشد، درواقع دگرپوشی رخ داده است (Butler,1990, p.162). اگر فیزیک سوژه از هویت جنسی وی متمایز باشد، و این دو با جنسیتی که عملکرد جنسیتی را نشان می‌دهد تفاوت داشته باشند، این عملکرد، بیانگر ناهماهنگی نه‌تنها بین جنس و عملکرد، بلکه بین جنس و هویت جنسی و هویت جنسی و عملکرد خواهد بود. باتلر معتقد است که دگرپوشی تصویر یک «زن» است که در جامعهٔ دگرجنس‌گرا از آناتومی مردانه که دارای هویت جنسی زنانه است، برگرفته شده است. بنابراین، عملکرد جنسی مطابق با هویت جنسی رفتار کرده و در تناقض با فیزیک و جنس سوژه در نظر گرفته می‌شود. بنا به نظر نویسندگان

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

این پژوهش، در جامعهٔ دگرجنس‌خواه، رفتار اجتماعی افراد هم‌جنس‌گرا نیز به‌مثابهٔ دگرپوشی خواهد بود، چراکه با جنس و آناتومی مردانه و هویت جنسی مؤنث، به جای عملکرد جنسیتی مطابق با هویت جنسی، مطابق با آناتومی مردانه رفتار کرده و همانطور که باتلر بیان می‌دارد، «این اعمال تکراری، تجربهٔ مجدد یک سری معناست که از قبل در جامعه بنیان نهاده شده‌اند ... این اعمال جنبه‌های موقتی و جمعی داشته و درنظر گرفتن خصوصیت عمومی بودن آن‌ها بی‌نتیجه است و درحقیقت، اجرا تحت تأثیر هدف استراتژیک حفظ هویت جنسی در قاب دوجنسیتی [مذکر/مونث] قرار می‌گیرد» (Gussow,2000, p.140) . در جامعهٔ دوقطبی، هماهنگی بین جنس، هویت جنسی و عملکرد آن، دو هویت جنسی شناخته شده و معتبر زنانه و مردانه را که ارکان اصلی حفظ ساختار فرهنگ و جامعهٔ دگرجنس‌گرا هستند به تصویر می‌کشد. بنابراین، هویت جنسی زنانه که در قالب جنس مذکر نهفته است، در جامعهٔ دوقطبی برای حفظ وجود خود ناچار به گزیدن عملکرد مطابق با جنس می‌شود که طبیعی نیست، چراکه تمایل هویت جنسی مؤنث به عملکرد جنسیتی مؤنث بوده و تمایلی به اظهار هویت جنسی مردانه ندارد. در بیان ساده، فرهنگ دگرجنس‌خواه سوژه‌های مذکری را که هویت جنسی زنانه دارند در اثر اعمال تکرار و تقلید، وادار به واژگونی هویت جنسی ظاهری در قالب عملکرد جنسیتی مردانه می‌کند که بنا به نظر پژوهشگران حاضر خود نمونه‌ای از دگرپوشی است. درحقیقت، واژگونگی اجراگرایانه به صورت ظاهری اتفاق می‌افتد و سوژهٔ مذکر در جایگاه فردیت مردانه با جنس زن که جنسیت زنانه دارد وارد رابطه می‌شود. حال گاه این دگرپوشی به فرد آسیب نمی‌زند مانند پدر خانواده در *گربه روی شیروانی داغ*، همانگونه که خود شخصیت اذعان می‌دارد، وی نیز در کنار اوچلو و استرا که «زن صفت‌های پیر و عجیب» (Gussow,2000, p.946) نامیده می‌شوند زندگی کرده و به احتمال قریب به یقین، تجربهٔ هم‌جنس‌گرایی و لواط را دارد و یا در حالت دیگر، واژگونگی به هویت جنسی زنانه در قالب جنس مردانه آسیب زده و به نابودی وی می‌انجامد. در نمایشنامهٔ *گربه روی شیروانی داغ*، ویلیامز شخصیت‌های اوچلو و استرا[۳۹] و اسکیپر[۴۰] و بریک و همچنین سباستین در *ناگهان، تابستان گذشته* را به گونه‌ای ترسیم کرده است که با عملکرد جنسیتی مردانه در قالب پوشش و رفتار مردانه، هویت جنسی خود را پنهان کرده‌اند. شخصیت‌هایی نظیر بریک در *گربه روی*

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

شیروانی داغ و الن گری[٤١] در *قطاری به نام هوس*، پا فراتر گذاشته و اگرچه هم‌جنس‌گرا هستند، با قبول ازدواج با هویت جنسی زنانه، سعی در راضی نگهداشتن فرهنگ دگرجنس‌گرا از یک سو و تأمین امنیت خویش از سوی دیگر کرده‌اند. اگرچه محکوم به نابودی بوده و همانگونه که استلا به استنلی درمورد ازدواج بلانش می‌گوید: «او با یک پسر ازدواج کرد که شعر می سرود ... پسرک بسیار خوش‌قیافه بود و بلانش نه‌تنها عاشق خودش بود، بلکه زمینی که او رویش قدم می‌نهاد را نیز می‌پرستید. اما پس از مدتی، بلانش متوجه شد که این زیباروی بااستعداد، یک منحط است» (Gussow, 2000, pp.189-90) استلا از نامیدن آلن به‌عنوان مرد اجتناب می‌کند و وی را پسر می‌نامد. در این مورد مشخص می‌شود که آلن از سوی ماتریس قدرت فرهنگ دگرجنس‌گرا به‌عنوان مردی که توانایی برطرف کردن نیازهای رابطهٔ زناشویی را داشته باشد، محسوب نمی‌شود. زمانی که بلانش درمورد ناتوانی جنسی آلن به‌عنوان فردی دگرجنس‌خواه با وی صحبت می‌کند و اشاره به ارتباط او با یک مرد می‌کند، درحقیقت تمایل به برانگیختن عشق دوقطبی در وی دارد. ولی به خودکشی آلن خاتمه پیدا می‌کند. درمورد دگرپوشی و ارتباط آن با پنهان کردن نقش و هویت جنسی، مطالعهٔ سرگذشت سباستین ورنبل[٤٢] بسیار مرتبط خواهد بود. زمانی که قبول کنیم هویت جنسی یک «شدگی» است، برداشت منطقی این است که این هویت جنسی نوعی از تکرار است که باید به ثبات فرهنگ دگرجنس‌خواه بینجامد و همانگونه که باتلر اظهار می‌دارد، «بدون مرجع اصلی که ارجاع به عامل ثبات داشته باشد، هویت جنسی به مدل بدنی تبدیل می‌گردد که ممارست و تکرار بی‌وقفهٔ آن، جنس متفاوتی را شکل می‌بخشد» (Butler, 1996, p.44) سباستین مجبور به تظاهر به اجرای نقش جنسی متفاوت با آنچه بنا به نظر باتلر با تکرار و ممارست به‌دست آورده و البته مطابق باجنس خویش می شود که به قتل وی به شیوه‌ای وحشیانه و بی‌رحمانه منجر می‌شود. «اگر سباستین در فرهنگی که تحت سلطهٔ ماتریس قدرت دگرجنس‌گرا نبود زندگی می‌کرد، احتمالاً محبوب خود را در نیواورلئان یافته و از دریده شدن که نتیجهٔ هموفوبیای دگرجنس‌گراست، جلوگیری می‌شد» (Miller,1997, p.99) پس فردیتی که جنس مذکر ولی جنسیت مؤنث دارد، نقش و هویت جنسی مردانه را در تکرار نقش جنسیتی برمی‌گزیند و بنا بر رأی باتلر، دگرپوش می‌شود، چراکه نقش و هویت جنسی به نمایش درآمده توسط این افراد با

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

جنسیت در تطابق نیست. هدف دگرپوشان هم‌جنس‌گرا از دید نویسندگان این مقاله، تنها پنهان کردن هویت و نقش جنسی واقعی آن‌ها بوده و برای تأمین امنیت خود، این مهم را برمی‌گزینند. با مطالعه و بررسی فردیت‌های مذکر در نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز، این واقعیت آشکار می‌شود که در ماتریس قدرت فرهنگ دگرجنس‌خواه، اکثر این دگرپوشان محکوم به نیستی هستند.

٦. نامیدن

در نگاه باتلر، نامیدن[٤٣] بلافاصله پس از تولد اتفاق می‌افتد؛ زمانی‌که پرستار از به دنیا آمدن «نوزاد دختر» و یا «نوزاد پسر» خبر می‌آورد. باتلر معتقد است در عمل نامیدن، دو عامل مهم حضور دارند. اولی نحوهٔ صدا زدن و دومی نحوهٔ پاسخ‌گویی سوژه که درنهایت به شکل‌گیری هویت جنسی می‌انجامد. با بررسی نمایشنامه‌های منتخب ویلیامز، پدیدهٔ نامیدن به‌خوبی واکاوی می‌شود و دوگانگی آن به‌صورت واضح درک می‌شود. جنس مردانه در هنگام دریافت واژه، به‌صورت دوگانه می‌تواند پاسخگو باشد، بدین صورت که مطابق انتظار فرهنگ دوقطبی رفتار کرده و با تکرار و تقلید، همان هویت جنسی مردانه را بسازد و نوع دیگر، واژگونگی اجراگرانه است که از طریق تفسیر متفاوت عمل تکرار و تمرین[٤٤] نتیجه شده و به واژگونی هویت و نقش جنسیتی می‌انجامد. به‌کار بردن واژگان توهین‌آمیز یکی از اصول نامیدن است. این واژگان که همگی در جهت تکوین نقش جنسیتی هستند، از طرف هویت جنسی مردانه و همچنین زنانه به هویت جنسی مذکر اعمال می‌شوند و نکتهٔ قابل تأمل به‌کارگیری چنین کلمات تنفربرانگیزی از طرف خود هویت جنسی مردانه به خویش است. در نمایشنامهٔ *تاتوی گل سرخ*[٤٥] هنگامی که آلوارو[٤٦] با مردی فروشنده بحث کرده و عصبانی می‌شود، به‌ناچار وارد خانهٔ سرافینا دل رز[٤٧] شده و از وی می‌خواهد تنهایش بگذارد تا گریه کند. وی اظهار می‌دارد که پس از هر درگیری گریه می‌کند، اما زمانی که می‌بیند سرافینا نیز به گریه افتاده است، سعی می‌کند جلوی بغض و گریه‌اش را بگیرد و می‌گوید «نه، نه، خانم گریه نکنید! چرا شما گریه می‌کنید؟ من جلوی گریه‌ام را می‌گیرم. در یک دقیقه آرام می‌گیرم. این رفتار [گریه کردن] کار یک مرد نیست. از خودم شرمگین هستم. الساعه آرام می‌گیرم» (Gussow, 2000, p.703) .

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

شخصیت‌پردازی آلوارو به شکلی صورت پذیرفته که خودش در طی امر نامیدن، نقش جنسیتی تابع و ثانویه را برای خودش تعریف کرده و گریه کردن خود آن هم در حضور یک زن را برای هویت جنسی مردانه نامناسب می‌داند. در جای دیگری از نمایش، خودش را «نازک نارنجی و زن‌صفت» (Gussow,2000, p.703) می‌نامد که «از خودش شرم دارد» (Gussow,2000, p.703) ، چراکه یک مرد نمی‌گرید. در بخشی دیگر، به‌عنوان نوهٔ یک روستایی ابله (Gussow,2000, p.721) در توضیح نام خانوادگی خود که مانژوکاوالو[٤٨] است، می‌گوید که به ایتالیایی «یک اسب را بخور» معنی داده و اسمی «مسخره» است. او می‌گوید شاید «دوهزار و هفتاد سال پیش یکی از اجدادم آنقدر گرسنه بوده که یک اسب را خورده! گناه من نیست» (Gussow,2000, p.705) وی با به سخره گرفتن نام نیاکانش و بی‌اهمیت و ناخوشایند خواندن آن، درحقیقت با تعریف هویت و نقش جنسیتی پایین‌تری برای خود در فرهنگ دوقطبی اهتمام می‌ورزد، چراکه این نوع تعریف برای مرد دگرجنس‌گرایی که در مقام تعیین‌کننده در هژمونی ماتریس قدرت قرار دارد بی‌معنا و نامتعارف است. بدون شک، مثال دیگر در رابطه با تعریف نقش و هویت جنسیتی تابع و ثانویه که از طریق نامیدن بر خود شخص اعمال می‌شود مربوط به مرد بریک در نمایشنامهٔ *گربه روی شیروانی داغ* است. زمانی که بریک برای پدرش شکوه می‌کند و به صورت صوری خود را از رابطه با اسکیپر مبرا می‌کند از الفاظی درمورد خود و اسکیپر استفاده می‌کند که تنها در غالب کلام باقی مانده و وی هیچ‌گونه مخالفت یا ایستادگی در برابر این توهین کلامی به خود ندارد و گویی با به‌کار بردن آن‌ها مهر تأییدی بر آنچه به آن متهم شده می‌زند. وی درمورد «رابطهٔ جنسی دهانی» خود با اسکیپر و «اعمال کثیف بین ترسوهای مخنث» و «هم‌جنس‌گرا» (Gussow, 2000, p.749) سخن می‌گوید، ولی این روابط را تکذیب نمی‌کند. این واژه‌های توهین‌آمیز، درواقع، از جانب بریک بر خودش جاری شده و چنانچه مشخص است، در تفسیر آن‌ها، پذیرندهٔ نقش، خود را در جایگاه پایین‌تر در فرهنگ ناهم‌جنس‌گرا قرار می‌دهد. نکتهٔ کلیدی دیگر این است که دریافت‌کنندهٔ چنین واژگانی، سوژه‌های مذکر دارای هویت جنسی مردانه و همچنین دارای هویت جنسی زنانه هستند، چراکه در نظر باتلر، «کاربرد این امر در تکرار و تمرین آن و رسوب آن در ساخت سوژه بوده» و با هویت جنسی دریافت‌کننده در ارتباط نیست. نحوهٔ تفسیر واژگان تنفرآمیز توسط سوژهٔ مردانه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

به اجراگری و اجراگری واژگون در ساخت هویت جنسی مردانه مرتبط است. در نمایشنامهٔ *قطاری به نام هوس*، استنلی نحوهٔ رفتار میچ[۴۹] با بلانش دو بوآ[۵۰] را به سخره گرفته و هنگامی‌که وی میز بازی پوکر را برای هم‌صحبتی با بلانش ترک می‌کند، با به‌کار بردن واژگان توهین‌آمیز سعی در ساخت هویت جنسی و نقش جنسیتی تابع برای وی به ارمغان می‌آورد. اگرچه به ظاهر آنچه استنلی بیان می‌دارد در قالب لطیفه و شوخی است، ولی نقش تحقیرکنندهٔ آن همیشه حاضر است. میچ در پاسخ به چنین کلمات توهین‌آمیزی که تکرار می‌شوند، مطابق خواست فرهنگ دگرجنس‌گرا که برای زنان هویت و نقش جنسیتی پایین‌تری را تعریف می‌کند عمل کرده و با ترک بلانش و اظهار اینکه بلانش «به اندازهٔ کافی پاک نیست تا به خانه‌ای که مادرش در آن زندگی می‌کند، برده شود» (Gussow,2000, p.547) امید وی برای ساختن زندگی جدید را ازبین می‌برد. بیان نحوهٔ پاسخ‌گویی به واژگان توهین‌آمیز به صورت واژگون می‌توان به نمایشنامهٔ *گربه روی شیروانی داغ* اشاره کند که به خوبی این واژگونگی اجراگرایانه را به تصویر می‌کشد. از ابتدای این اثر تا انتهای فصل دوم، مارگارت با به‌کار بردن الفاظ زشت و تحقیرآمیز سعی در برانگیختن میل جنسی مردانه در بریک دارد. بریک که به‌خاطر علاقهٔ اسکیپر و تمایلات هم‌جنس‌گرایانه تمایلی به ارتباط با مارگارت ندارد، به وی پیشنهاد می‌کند تا «معشوقه‌ای برگزیند» (Gussow,2000, p.897). مارگارت با الفاظی نظیر «بی‌مسئولیت»، «بی‌هدف»، «منفعل» و «هم‌جنس‌گرا» (Gussow,2000, p.910) تلاش می‌کند تا بنا به تمایل فرهنگ دوقطبی روابط را عادی‌سازی کند و به هدفش که رسیدن به جایگاه پایدار در خانواده است برسد. این امر در حالی است که بنا به گفتهٔ بریک، وی «مجبور به انجام هیچ کاری که تمایل نداشته باشد، نیست» و مگی مرتباً «شرایطی را که وی موافقت کرده تا به زندگی با وی ادامه دهد را فراموش می‌کند» (Gussow,2000, p.895). همچنین در نمایشنامهٔ *پرندهٔ شیرین جوانی*، پرنسس کازمنوپلیس[۵۱] در نامیدن چنس وین از واژگانی نظیر «حرامزاده»، «خوشگلک احمق» (Gussow,2000, p.233)، «بیچ بوی»[۵۲] و «بچه» (Gussow,2000, p.170) استفاده می‌کند. وی چنس را بردهٔ جنسی می‌خواند و در بیان جایگاه برتر خود و اشاره به نقش ثانویه برای چنس اظهار می‌دارد که هرگاه وی را برای عمل جنسی فرامی‌خواند و برای برطرف کردن نیازش از کلمهٔ «هم اکنون» استفاده کرد، «پاسخ نباید بعداً باشد»، چراکه ارتباط جنسی «تنها راه

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

برای فراموش کردن مسائلی است که نمی خواهد به یاد بیاورد. این ارتباط، تنها عامل پرت‌اندیشی قابل اعتماد بوده و زمانی که می‌گوید همین الان، به این دلیل است که در دم نیاز به پرت‌اندیشی دارد و باید در لحظه باشد و نه دیرتر» (Gussow,2000, p.178). پرنسس همچنین توضیح می‌دهد که

> چنس، تو نباید به فکر احمقانه و حقیر خود سماجت بورزی که با دوری از من .... زمانی که تو را می‌خواهم می توانی به ارزش خودت بیفزایی .... تو را می‌خواهم .... هم اکنون می‌گویم و منظورم همین الان است ... و بعد از آن با صندوقدار هتل تماس می‌گیرم و می‌گویم مرد جوانی را با چک مسافرتی جهت نقد کردن چک‌ها پایین می‌فرستم (Gussow,2000, p.179).

۷. نتیجه

پژوهش حاضر با به‌کارگیری نظریهٔ جودیت باتلر، منتقد پساساختارگرای فمینیست و خوانش ژرف نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز، نمایشنامه‌نویس بزرگ قرن بیستم به بررسی و تفحص دربارهٔ هویت جنسی مردانه و نحوهٔ اجراگری نقش و هویت جنسی اعمال‌شده از سوی فرهنگ دگرجنس‌گرا پرداخته است. آنچه ویلیامز را از نمایشنامه‌نویسان هم‌عصرش متمایز می‌کند، نحوهٔ تصویرسازی و تنوع هویت‌های جنسی مردانهٔ متفاوت با هم به اشکال دگرجنس‌گرا، هم‌جنس‌گرا و ژیگولو است که در دورهٔ نویسندگی وی، چنین سوژه‌های مذکری جایگاهی در ادبیات نداشتند و چنین ارائه‌ای، جسارت و مهارت خاصی را از سوی نویسنده طلب می‌کرد. نکتهٔ متمایزکنندهٔ دیگر، نهادینگی و اصالت سوژه‌های مذکر با هویت جنسی غیرقابل قبول در سیستم دوگانه فرهنگی است که نشئت‌گرفته از تجارب ملموس و مشاهدهٔ عینی شرایط چنین سوژه‌هایی در زندگی شخصی ویلیامز است. وی به گونه‌ای به خلق این فرد بودگی[۵۳] پرداخته که از باورهای کهنه و پنداشت‌های سنتی نسبت به هویت جنسی مردانه کاملاً به دور است. در چشم‌انداز کلی، اجراگری در ساخت هویت جنسی مردانه دقیقاً از اصول و انتظارات فرهنگ دگرجنس‌گرا پیروی می‌کند. جستار حاضر به نحوهٔ اجراگری اعمال تکرار و تقلید سازندهٔ نقش و هویت جنسی بر پایهٔ اجراگری و واژگونگی اجراگرایانهٔ باتلر و همچنین به مواردی از امر نامیدن و نحوهٔ تفسیر آن توسط فردیت مذکر، در کنار مفهوم دگرپوشی و نتایج

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

حاصل از آن پرداخته و بیانگر این مطلب است که هویت جنسی مذکر نیز در مسیر تکرار نقش‌های هویتی، کماکان در جهت تحکیم ساختار دوقطبی پیش می‌رود و در صورت تکوین هویت با نقش جنسی متناقض با این ساختار، محکوم به تنبیه و حذف می‌شود.

نکته‌ای که جستار کنونی در رابطه با آثار ویلیامز و دیدگاه اجراگری جودیت باتلر نمایان می‌کند، نحوهٔ اعمال نقش‌های جنسیتی برای فردیت‌های مردانه هستند که به صورت کاملاً یکسان با روش تبیین نقش و هویت جنسی سوژه‌های مؤنث در تطابق با نظریهٔ اجراگری و اجراگری واژگون هستند. در نوع اعمال چنین قوانینی و همچنین انتظارات هژمونی ماتریس قدرت در بین هویت‌های جنسی مختلف هیچ تمایزی دیده نمی‌شود. با وجود اینکه هویت جنسی مذکر دگرجنس‌گرا به‌عنوان والاترین فردیت در فرهنگ ناهم‌جنس‌گرا تعریف می‌شود، در اکتساب نقش و هویت جنسی در چنین فرهنگی، مطابق آنچه با سوژه‌های کم‌اهمیت‌تر مانند سوژه‌های مؤنث دگرجنس‌گرا یا هم‌جنس‌گرا و نقش و سوژه‌های مذکر هم‌جنس‌گرا و ژیگولو برخورد می‌شود. نقش و هویت جنسی برآمده از این اجراگری و واژگونگی اجراگرایانه از سوی فردیت‌های مذکر و احتمالاً مؤنث فرهنگ دوقطبی رانده خواهد شد. همانگونه که مسئلهٔ اجراگری از طریق تکرار و تقلید نقش‌های هویتی در جامعه و فرهنگ دگرجنس‌خواه تبیین می‌شود، امکان واژگونگی اجراگری نیز با انحراف نامتمایز از مسیر تکرار و تمرین ممکن می‌شود. تردیدی وجود ندارد هویت‌های مذکر برگرفته از واژگونگی محکوم به تحقیر و حذف هستند، ولی در هژمونی فرهنگ دوقطبی، تا زمانی که چنین سوژه‌هایی هویت و نقش جنسیتی خویش را عیان نسازند و خطری برای دو هویت مجاز مردانه و زنانه ایجاد نکنند، اجازهٔ زندگی و حضور مخفیانه را خواهند داشت.

همانگونه که باتلر بیان می‌دارد، نامیدن از زمان تولد به فردبودگی، هویت جنسیتی می‌بخشد. وی معتقد است که در اجرای نامیده گریزی نیست، ولی ساخت هویت جنسی بنا به نحوهٔ پاسخ فرد دریافت‌کننده تغییرپذیر است؛ بدین معنا که سوژهٔ دریافت‌کننده می‌تواند در راستای ساختار هژمونی قدرت رفتار و هویت و نقش همسو با آن را اجرا کند و یا اینکه با اندکی تفاوت در نحوهٔ اجراگری و تکرار و تقلید نقش مورد انتظار فرهنگ دوقطبی، با اجراگری واژگون، نقش و هویت جنسیتی جدید و غیرقابل قبول چنین فرهنگی را رقم بزند. پس نحوهٔ تفسیر و واکنش سوژهٔ مذکر به الفاظ تحقیرآمیز در ایجاد نقش و هویت جنسیتی تعیین‌کننده

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

هستند. نکته‌ای که فراسوی نظریهٔ باتلر است اجرای نامیدن توسط سوژه‌های مؤنث و مذکر نسبت به سوژه‌های مردانهٔ دگرجنس‌گرا، هم‌جنس‌گرا و ژیگولو است. چنانکه در این تحقیق واضح می‌شود، سوژه‌های مؤنث در فرهنگ دگرجنس‌خواه، با نقش‌پذیری جایگاه قدرت در هژمونی دوقطبی، در تبیین جایگاه تابع برای فردیت‌های مذکر، اعم از هم‌جنس‌گرا، دگرجنس‌گرا یا ژیگولو نقش عمده‌ای بازی می‌کند. آنچه درمورد امر نامیدن در این تحقیق عنوان شده و به‌عنوان کاستی در نظریهٔ باتلر در نظر گرفته می‌شود، استعمال کلمات تحقیرآمیز توسط سوژه‌های مردانه بر خویش است که در نظریه برای این نوع تعریف نقش و هویت جنسی هیچ توضیحی موجود نیست. فردیت مذکر با نامیدن توهین‌آمیز خویش، هویت و نقش جنسیتی پایین‌تر و ثانویه را برای خود تعیین می‌کند.

نکتهٔ مورد بحث دیگر در این پژوهش، اشاره به نظریهٔ باتلر درخصوص هماهنگی بین جنس، هویت جنسی و عملکرد جنسیتی است. بنابه نظر باتلر پدیدهٔ دگرپوشی زمانی اتفاق می‌افتد که عملکرد جنسیتی مطابق با هویت جنسی و مغایر با جنس صورت پذیرد. نویسندهٔ این جستار بر آن است تا نشان دهد سوژه‌های مردانه‌ای که در هژمونی قدرت فرهنگ دوقطبی مجبور به تبعیت از جنس و برخلاف هویت جنسی خویش عمل می‌کنند نیز به گونه‌ای دیگر دگرپوش محسوب می‌شوند. تنسی ویلیامز با مهارت خاص چنین رویکردی را در نمایشنامه‌های خویش متمایز می‌کند. در این افراد که مجبور به تظاهر هویت مطابق با جنس خود هستند، واژگونگی به صورت ظاهری اتفاق می‌افتد و فرد در جایگاه فردیت مردانه با جنس زن که جنسیت زنانه دارد وارد رابطه می‌شود. این دگرپوشی به دو نوع کاملاً متفاوت عمل می‌کند و در مورد اول به فرد آسیب نمی‌زند و یا آسیب‌زده به نیستی سوژه می‌انجامد. پس فردیتی که جنس مذکر ولی جنسیت مؤنث دارد، نقش و هویت جنسی مردانه را در تکرار نقش و هویت جنسی برمی‌گزیند . بنا بر نظریهٔ باتلر، دگرپوش می‌شود، چراکه نقش و هویت جنسی را نشان می‌دهد که با جنسیت در تطابق نیست. آنچه نویسندگان این پژوهش مدعی می‌شوند این است که دگرپوشان در فرهنگ دوجنسیتی با انتخاب نوع پوشش و نقش جنسیتی، تمایل به پنهان کردن هویت و نقش جنسیتی واقعی خویش دارند تا امنیت خود را در جامعه حفظ کنند و به بقا بیندیشند.

در پژوهش حاضر، مطالعهٔ نحوهٔ اجراگری و اجراگری واژگون سوژه‌های مذکر در آثار

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

منتخب تنسی ویلیامز بیانگر این حقیقت هستند که این هویت‌های جنسی نیز از قوانین باتلری برای ساخت هویت و نقش زنانه پیروی می‌کنند. نکته‌ای که فرای نظریه باتلرقابل تأمل است، وجود نقش هویت جنسی مؤنث در قالب هژمونی قدرت و برخورد با هویت جنسی مذکر جهت ساختار مطمئن و مورد قبول فرهنگ و جامعهٔ دگرجنس‌گراست. بنابر آنچه از نظر گذشت، اهدافی که نگارش این جستار دنبال می‌کرد مبنی بر مشاهدهٔ نحوهٔ واکنش هویت و نقش جنسیتی مذکر در مقابل استانداردهای از قبل تعیین‌شدهٔ فرهنگ دوجنسیتی و بررسی تنوع اجراگری و واژگونگی اجراگرایانه شخصیت‌های نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز با بهره‌گیری از آرای جودیت باتلر و همچنین یافتن کاستی‌های نظریهٔ باتلر درخصوص توضیح این کنش‌ها و واکنش‌ها پوشش داده شده‌اند. نوع پوشش متنوعی که شخصیت‌پردازی تنسی ویلیامز برای نمایاندن نقش و هویت جنسی مذکر ارائه می‌دهد یقیناً بیانگر این واقعیت است که آنان در ساخت هویت و نقش جنسیتی در محدودهٔ خاصی توان عمل داشته و هیچ تفاوت فاحشی بین فردیت‌های مختلف در فرهنگ دگرجنس‌گرا موجود نیست.

۸. پی‌نوشت‌ها

1. Judith Butler
2. performativity
3. heteronormative cultures
4. Tennessee Williams
5. subversion
6. performative acts
7. homosexual
8. gigolo
9. heterosexual
10. Harold Pinter
11. Francisco Costa
12. East Angelina University
13. A Streetcar Named Desire
14. Cat on a Hot Tin Roof
15. Suddenly, Last Summer
16. Gender Trouble: Feminism and The Subversion of Identity
17. Bisexual cultures
18. hierarchy
31. Elia Kazan
32. broadway
33. Brick
34. Margaret
35. Mae
36. Chance Wayne
37. Sweet Bird of Youth
38. Saint Cloud
39. Ochello & Straw
40. Skipper
41. Allan Grey
42. Sebastian Vernable
43. Hailing
44. Parodic Act
45. The Rose Tattoo
46. Alvaro
47. Serafina Del Rose
48. Mangeocavalo
49. Mitch

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

19. exclusion
20. Excitable Speech
21. Bodies That Matter
22. Undoing Gender
23. Vicki Kirby
24. reiterative acts
25. reverend shannon
26. The Night of the Iguana
27. Tom Wingfield
28. The Glass Menagerie
29. Amanda
30. Lara
50. Blanche Du Bois
51. Princess Kosmonopolis
52. Beach-boy
53. subjectivity

۹. منابع

- مهدیزاده خدایاری ش.، و نجومیان، ا. (۱۳۹۹). اجراگری و بازتاب گفتمانی آن در روایت "مرد" اثر محمود دولت‌آبادی، *جستارهای زبانی*، ۱۱، ۱۵۱–۱۷۵.

References

- Butler, J. (1993). *On the discursive limits of sex*. Routledge Press.
- Butler, J. (1997). *Excitable speech: A politics of the performative*. Routledge Press.
- Butler, J. (1999). *Gender trouble: Feminism and the subversion of identity*. Routledge Press.
- Butler, J., Ernesto, L., & Slavoj, Z. (2011) *Contingency, hegemony, universality: Contemporary dialogues on the left*. Verso.
- Guilbert, G. C. (2004). Queering and dequeering the text: Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire. *Cercles: Revue Pluridisciplinaire du Monde Anglophone*, *10*, 85–116.
- Gussow, M. E. (2011). *The collected plays of Tennessee Williams*. The Library of America.
- Hale, A. (1991). The secret script of Tennessee Williams. *The Southern Review*. *27*(2), 363.
- Hirsch, F. (1979). *A portrait of the artist: The plays of Tennessee Williams.*:

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]

Kennikat Press.

- Kirby, V. (2006). *Judith Butler: Live theory*. Continuum International Publishing Groups.
- Mahdizadeh Khodayari, S., & Nojoumian, A. (2020). Performativity and its discursive reflection in the narration of Mahmoud Dowlat Abadi's "The Man". *Language Related Research, 11*(2), 151–175. [In Persian].
- Miller, J. Y. (1988). The three halves of Tennessee Williams's world. *Studies in the Literary Imagination*, *21*(2), 83.
- Murphy, B. (1997). *The Cambridge Companion to Tennessee Williams.* Cambridge University Press.
- Murphy, B. (1992). *Tennessee Williams and Elia Kazan: A collaboration in the theater.* Cambridge University Press.
- Parker, B. (2000). Tennessee Williams and the legends of St Sebastian. *University of Toronto Quarterly*, *69*(3), 634–659.
- Saddik, A. (2014). *Tennessee Williams and the Theater of Excess.* Cambridge University Press.
- Smith, M. (2008). *A Companion to Twentieth-Century American Drama.* Wiley-Blackwell

[Downloaded from lrr.modares.ac.ir on 2025-01-21]
[DOR: 20.1001.1.23223081.1401.0.0.140.2]
[DOI: 10.48311/LRR.15.4.33]