نـقـد زبـان و ادبـیـات خـارجـی
Critical Language & Literary Studies

دریافت: ۱۴۰۰/۰۴/۲۳ «۱۴۳-۱۲۵» تأیید: ۱۴۰۰/۱۰/۰۸

نگاهی نو به نحوه ساخت هویت و نقش جنسی غیر/مفهوم زنانه در نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز

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

چکیده

در مبحث هویت‌های جنسی و چگونگی ساختار آن تحت سلطه هژمونی فرهنگی، جودیت باتلر از بنام‌ترین منتقدین پساساختارگرای فمینیست عصر حاضر است. وی در تبیین پدیداری این هویت جنسی زنانه، فرهنگ مردانه دوگانه را دخیل می‌پندارد و با اعمال مباحثی نظیر آلوده‌انگاری، سه‌گانه همگون جنس/جنسیت/تمایل جنسی، و واپس‌زدگی در توصیف جایگاه تابع زنانه اقدام می‌کند. وی همچنین معتقد است در انجام تکرار و تمرین این هویت دوگانه قابل قبول و معتبر شکل می‌گیرد ولی امکان دگرگونی و واکنش معکوس در بستر این امر مکرر وجود دارد.نظریه انقلابی باتلر در سال ۱۹۹۰ برای اولین بار در کتاب آشفتگی جنسیتی: فمینیسم و واژگون‌سازی هویت عنوان گردیده است. نکته قابل تأمل در ارتباط با این پدیده، نگرش عمیق و دقیق در نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز است که سال‌های دورتر بیان این نظریه به شیوه‌ای استادانه و خلاق شخصیت‌هایی را نمایان می‌کنند که همگی بیانگر چگونگی تشکیل هویت جنسی زنانه مطابق با نگاه جودیت باتلر هستند. این شخصیت‌ها نه تنها وامدار ساختار فرهنگی منطبق با نظریه باتلر هستند، که از لایه‌های عنوان شده در این فرضیه فراتر گریخته و گونه‌های متنوع‌تری از تشکیل هویت جنسی زنانه را به معرض نمایش می‌گذارند. هدف پژوهش حاضر بررسی نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز در طول دوره شکوفایی این نمایشنامه‌نویس بزرگ قرن سیستم آمریکا از دیدگاه نظریه ساخت هویت جنسی زنانه جودیت باتلر است. در این جستار، شخصیت‌های مونث هفت نمایشنامه منتخب تنسی ویلیامز به نام‌های باغ‌وحش شیشه‌ای، قطاری به نام هوس، گربه روی شیروانی داغ، ناگهان تابستان گذشته، پرنده شیرین جوانی، شب ایگوانا و تاتوی گل سرخ مورد بررسی قرار خواهند گرفت و نحوه ساخت هویت جنسی زنانه و نقش جنسیتی آن‌ها که تحت سلطه هژمونی فرهنگ دگرجنس‌خواه شکل می‌گیرد، ترسیم خواهد شد. این پژوهش بر آن است تا هماهنگ با به کارگیری نظریه باتلر در این خصوص، به کاستی‌های آن در ارائه نحوه شکل‌گیری هویت و نقش جنسی زنانه بپردازد و نمونه‌هایی را ارائه دهد تا در کنار تمرکز بر روی شخصیت‌های مونث دگرجنس‌گرا، با توجه به تنها شخصیت همجنس‌گرا در آثار ویلیامز به نتیجه‌گیری لازم برسد. موقعیت‌های متفاوتی که فرهنگ دگرجنس‌گرا جهت ساخت هویت و نقش جنسی زنانه در راستای تأمین جامعه دوقطبی مهیا می‌کند به صورت کلی در بخش‌های زیر خلاصه می‌شوند: آلوده‌انگاری هویت و نقش جنسی زنانه، چگونگی ارائه شخصیت، ابژه میل جنسی مردانه، محرومیت هویت جنسی زنانه، و تطابق جنس/جنسیت/میل جنسی.

واژگان کلیدی: تنسی ویلیامز، تطابق جنس/جنسیت/تمایل جنسی، هویت جنسی، استیلای فرهنگ، ساختار هویت جنسی، جودیت باتلر

دوره هجدهم شـمـاره ۲۷، پاییز و زمستان ۱۴۰۰

۱.گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد تهران مرکزی،دانشگاه آزاد اسلامی، تهران، ایران
ایمیل: niloufaraminpour@yahoo.com
۲.استاد تمام، گروه زبان و ادبیات انگلیسی، دانشگاه شهید بهشتی، تهران، ایران (نویسنده مسئول)
ایمیل:j-sokhanvar@sbu.ac.ir
۳. استادیار گروه زبان و ادبیات انگلیسی، واحد رودهن،دانشگاه آزاد اسلامی، رودهن، ایران
ایمیل: fbordbari@yahoo.com

مقدمه

جودیت باتلر ساختار هویت جنسی را با تکرار و تمرین همراه می‌داند و نقش اجراگری را مطرح می‌کند. تا قبل از این زمان، چنین ادعایی نبوده و در اصل نظریه باتلر بنا به اظهار خودش برگرفته از نظریه‌های منتقدین بنام در حوزه‌های فمینیسم، فلسفه و جامعه‌شناسی قبل از اوست. در دیدگاه باتلر فرهنگ و جامعه دگرجنس‌گرا تنها دو نوع کاملاً متمایز و متقابل جنسیت یعنی مردانه و زنانه را ارج می‌نهد و هر آنچه به غیر از این دو نوع جنسیت اظهار وجود نماید را محکوم به فنا دانسته و برنخواهد شمرد. چنین جنسیت‌ها و هویت‌های جنسی که برگرفته از الگوهای تکرار رفتارهای فرهنگی و اجتماعی هستند در حالی‌که هردو معتبر در نظر گرفته می‌شوند ، به صورت محسوس یا غیرمحسوس اولویت را به جنسیت مردانه داده‌اند و در موارد بسیاری نظیر زبان ، استیلای فرهنگی ، محرومیت[1] و آلوده‌انگاری[2] برتری را از آن سوژه مذکر می‌شناسند.

تنسی ویلیامز توانایی خود در ترسیم چگونگی ساختار هویت جنسی مؤنث را به بوته آزمایش گذاشته است و از آنجا که نمایشنامه‌های او با زندگی واقعی در ارتباط تنگاتنگ هستند بسیاری از موارد را به صورت طبیعی والبته بسیار زودتر از نظریه باتلر به عرضه نمایش گذاشته است. بدون شک نگاه ویلیامز به این مسئله در مقایسه با نگرش باتلر از جایگاه والاتری برخوردار است. برای مثال شخصیت‌پردازی و آفرینش سوژه‌هایی نظیر بلانش دو بوآ[3]، سرافینا دل روز[4] و یا مارگارت را می‌توان با نگرش به گوشه‌های ناپیدای عنصر وجودی ملموس در آن‌ها در نظر گرفت و با مقایسه و واکاوی نظریه باتلر به وجوه جذاب و پیچیده این سوژه‌ها روی آورد. دغدغه‌های باتلر درباره هویت جنسی مونث به صورت مشروح در این نوشتار مورد بحث قرار خواهد گرفت و با بهره‌گیری از نمایشنامه‌های منتخب و برجسته ویلیامز ویژگی‌های خاص ساخت سوژه مؤنث از دیدگاه وی در تقابل با نظریه باتلر ارائه خواهد شد.این جستار بر آن است تا محدودیت‌های نظریه باتلر در توصیف و توضیح چگونگی شکل‌گیری هویت جنسی مؤنث در فرهنگ و جامعه دگرجنس‌گرا را مورد بررسی قرار دهد و چگونگی تقابل و یا تعامل زنانه با نقش‌های مجاز در چنین فرهنگی را عنوان نماید. بنا به نگرش

1. exclusion
2. abjection
3. Blanche de Bois
4. Serafina del Rose

باتلر، برخی از هویت‌های زنانه با انجام اعمال تکراری فرهنگی، نقش پیش‌بینی‌شده را به خوبی و با مهارت تکرار کرده و می‌پذیرند. برخی دیگر، با اندکی تغییر به تکرار نقش می‌پردازند که منجر به واژگونگی اجراگرایانه می‌گردد. نویسندگان این جستار خواستار عنوان این مطلب هستند که آیا تنها هویت جنسی مردانه در این شکل‌گیری مؤثرمی باشد یا عوامل دیگری نیز تأثیر دارند. در مورد شخصیت همجنس‌گرای مؤنث، چگونه شکل‌گیری هویت جنسی اعمال می‌شود. آیا خود سوژه زنانه دگرجنس‌گرا در تبیین این هویت جنسی نقش دارد یا منفعل می‌باشد.

پیشینه تحقیق

لازم به توضیح است که پژوهش‌های انجام شده بر روی نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز عمدتاً دیدگاه روانشناختی داشته و در صورت دلالت بر جنسیت مؤنث، عمده تلاش بر این بوده است تا با استفاده از نظریه‌های فمینیستی موج دوم بر نابرابری جنسیت‌های مذکور تأکید شود. در رساله دکترای شهره چاوشیان، تنها سه شخصیت زن از سه نمایشنامه از آثار هارلود پینتر[1] مورد بررسی قرار گرفته‌اند و درک و تطابق این شخصیت‌ها با نحوه اجرای جنسیت زنانه بر پایه نظریه باتلر مبنای تحقیق بوده است. رساله ی دکترای فرانسیسکو کوستا[2]، نزدیکترین تحقیق به پژوهش حاضر می‌باشد. کوستا با بهره جستن از نمایشنامه‌های «اتوبوسی به نام هوس»[3]، «گربه روی شیروانی داغ»[4] و «ناگهان ، تابستان گذشته»[5] نوشته تنسی ویلیامز همچنین تعدادی نمایشنامه دیگر به شکل‌گیری هویت جنسی و همچنین تلاش‌های صورت گرفته برای فرار از هژمونی دگرجنس‌گرایانه در ادبیات نمایش آمریکایی می پردازد. تحقیق پیش رو بر آن است تا به بررسی نحوه شکل‌گیری هویت جنسی مؤنث در فرهنگ دوجنسیتی در اثر تکرار و تمرین اعمال طبیعی‌ساز[6] بر پایه نظریه باتلر بپردازد و از طریق ارائه خوانشی عمیق از نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز، حالت‌های دگرگون و ناهنجار در فرهنگ و جامعه دگرجنس‌گرا را مورد بررسی قرار دهد و به نکات تکمیلی نظریه ساختار هویت جنسی زنانه از دیدگاه باتلر اشاره نماید. پرواضح است که کتاب «آشفتگی جنسیتی: فمینیسم و واژگون‌سازی هویت»

1. *Harold Pinter*
2. *Francisco Costa*
3. *A Streetcar Named Desire*
4. *Cat on a Hot Tin Roof*
5. *Suddenly, Last Summer*
6. Performative Acts

که جودیت باتلر در سال ۱۹۹۰ نگاشته است منبع اصلی این پژوهش است. در این اثر، باتلر از نظرات اندیشمندانی چون هگل، لکان، بووار، فروید و کریستیوا بهره می‌گیرد و با ارزیابی آرای عنوان‌شده، اقدام به بررسی هویت‌های جنسیتی معتبر و شناخته‌شده در فرهنگ‌های دگرجنس‌گرا نموده و سپس به ارائه نظریه ساختار هویت و نقش جنسیتی در فرهنگ دوجنسیتی[1] و همچنین نظریه اجراگریی و اجراگریی معکوس پرداخته است. وی بر این باور است که جنسیت و جنس هیچ ارتباطی به ذات و هستی‌شناسی نداشته و نتیجه تکرار و اجراگری نقش‌های القاشده فرهنگی می‌باشند. به نظر او تکرار کنش‌های جنسیتی همیشه منجر به تشکیل جامعه دوقطبی نشده و همین امر تکرار، زمینه پدیدار شدن واژگونگی[2] هویت‌های جنسی خارج از استاندارد فرهنگی را رقم می‌زند. کتب دیگر باتلر نظیر «گفتار هیجان‌انگیز»[3]، «بدن‌های حائز اهمیت»[4] و «لغو جنسیت»[5] نیز در پدیدار آمدن این جستار نقش داشته‌اند.از کتاب «جودیت باتلر» تالیف ویکی کربی[6] نیز که به تحلیل نظریه‌های باتلر پرداخته و تحلیلی بسیار واضح ومرتبط ارائه می‌دهد در نگارش این مقاله سود جسته‌ایم. مجموعه آثار ویلیامز که در دو جلد توسط کتابخانه ملی امریکا چاپ شده منبع مورد استفاده ما برای نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز می‌باشد.

مبانی نظری

با بررسی شخصیت‌های جنسی دارای هویت جنسی مؤنث در نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز، آلوده‌انگاری هویت جنسی مونث، چه دگرجنس‌گرا و چه همجنس‌گرا، به وضوح مشاهده می‌شود. از نظر جودیت باتلر، فرهنگ‌های دگرجنس‌گرا با قصد حفظ منافع خویش نیاز به همجنس‌گرایی دارند؛ اگر چه که در ظاهر امر با این موضوع در تضاد کامل هستند. باتلر هرگز همجنس‌گرایی را به‌عنوان عاملی واژگون‌کننده بر تناقض با ساختار دگرجنس‌گرا بر نمی‌شمرد، بلکه اظهار می‌دارد که چنین به نظر می‌رسد همجنس‌گرایی نتیجه و محصول شکست کمیک خود ساختار هنجار دگرجنس‌گرایی اجباری مشخصاً با همان نیرو و خشونتی می‌باشد که برای دگرجنس‌گرایی در نظر گیریم . همبستگی دوتایی (ابتدایی) فرض گرفته می‌شود و سپس سرکوبی و محرومیت

1. Bisexual cultures
2. subversion
3. Excitable Speech
4. Bodies That Matter
5. Undoing Gender
6. Vicki Kirby

با ساختِ هویت‌های جنسیتی تصنعی و گسسته بیرون از این دوتایی پادرمیانی می‌کند، که در نتیجه، هویت همیشه در یک سرشت دوجنس‌گرا امری ذاتی قلمداد می‌شود که توسط سرکوب در اجزای شکل‌دهنده آن جدا می‌گردد. به معنای دیگر، محدودیت دوتایی بر فرهنگ به شکل دوجنس‌گرایی پیشافرهنگی در می‌آید که سویه دگرجنس‌گرای آن با ظهور در فرهنگ جدا می‌شود. با این وجود از آغاز محدودیت دوتایی بر تمایل جنسی به وضوح نشان می‌دهد که به هیچ روی یک دوجنس‌گرایی ماقبل فرهنگ وجود ندارد که فرهنگ بخواهد آنرا سرکوب کند: فرهنگ شامل ماتریکس فهم‌پذیری است که از طریق همین ماتریکس است که دوجنس‌گرایی ابتدایی خود ممکن و قابل تفکر می‌شود. "دوجنس‌گرایی" که بنیاد روانی فرض می‌شود و گفته می‌شود که در زمان بعد از آن سرکوب می‌شود، یک برساخته گفتمانی است که مدعی پیشینی بودن از تمامی گفتمان‌ها را دارد و معلولِ کنش‌های محروم‌کننده، مولد و اجباری دگرجنس‌گرایی هنجاری است. (جودیت باتلر، ۱۹۹۰: ۱۲۰)

بنا بر گفته باتلرآلوده‌انگاری هویت‌های زنانه یکی از شیوه‌هایی است که با استفاده از دوگانه‌های سلسله مراتبی[1] در ساخت هویت و نقش جنسیتی فرومایه نقش بازی می‌کند. از سوی دیگر، جامعه و فرهنگ دگرجنس‌گرا از طریق زبان و نقش توهین‌آمیز آن و همچنین سخنان تنفرآمیز طرح ساختار هویت جنسی مؤنث که قطعاً در جایگاه پایین‌تری قرار دارد ریخته می‌شود. در آثار ویلیامز، نکته قابل تأمل این است که شخصیت‌های مؤنث به اندازه شخصیت‌های مذکر در کاربرد سخنان تنفرآمیز و تحقیرکننده نسبت به هویت زنانه فعال هستند.

شیوه دیگر تبیین هویت جنسی زنانه از طریق نمایش و ارائه شخصیت و نقش زنانه در بستر جامعه و فرهنگ دوجنسیتی می‌باشد. یکی از طرق این نوع ارائه، معرفی هویت جنسی مؤنث به‌عنوان مفعول لذت جنسی مردانه است. درواقع،»هویت‌های جنسیتی‌شده هویت‌های ساختگی هستند که می‌توانند از هویت‌های موجود و ممکن که در چارچوب هنجارهای اجتماعی تعریف می‌شوند، انتخاب شوند»، (Selden, 1983: 255) شخصیت مطیع، همچنین بیوه وفادار به اندازه هویت جنسی مؤنثی که نقش طرفدار حقوق فرهنگ مردانه را ایفا می‌کند بیانگر جایگاه افول کرده این ساختار هویتی می‌باشد. «این تولید انضباطی جنسیت، موجب تثبیت کاذب جنسیت به نفعِ ساختارهای دگرجنس‌گرا و

1. Binary oppositions

تنظیم تمایلات جنسی در قلمروی تناسلی می‌شود». (جودیت باتلر، ۱۹۹۰:۲۳۵) وجود یکپارچگی بین جنس/هویت جنسی/تمایل جنسی[1] یکی از شیوه‌های اعتباربخش در فرهنگ دگرجنس‌گرا به شمار می‌آید. چنین فرهنگ‌هایی با بیان این وحدت و القای آن به هویت‌های جنسی موجب بروز پدیده حذف همجنس‌گرایی شده و تنها دو قطب مؤنث و مذکر را در جامعه معتبر برمی‌شمرد. چنین سه‌گانه‌ای جهت یافتن جایگاه قابل احترام نیاز به ازدواج هویت جنسی زنانه، تنها با هویت جنسی مردانه دارد؛ چرا که زمانی‌که جنس و هویت جنسی دوسویه باشند، تنها میل جنسی مجاز میان هویت جنسی مذکر و مونث اتفاق خواهد افتاد.

جنسیت تنها وقتی می‌تواند یگانگی تجربه جنس، جنسیت و میل را از هم تفکیک کند که بتوانیم دریابیم جنس به معنای جنسیت و میل را ناگزیر می‌سازد . یگانگی یا پیوستگی درونی هر دوجنسیت، مرد یا زن، بدین طریق نیازمند دگرجنس‌گرایی تقابلی و پایدار است . این دگرجنس‌گرایی نهادین، هم مستلزم و هم مولدِ یکریختی هر کدام از سویه‌های جنسیتی است که امکان‌های جنسیتی را دریک نظام جنسیتی متقابل و دوگانه محدود می‌نماید. این تصور از جنسیت، نه تنها رابطه‌ای سببی میان جنس، جنسیت و میل را پیش‌فرض می‌گیرد بلکه همچنین تصور می‌کند که میل، جنسیت را منعکس و بیان نموده و جنسیت نیز جنس را منعکس می‌کند . تصور می‌شود که یگانگی متافیزیکی این سه مورد یعنی جنس، جنسیت و میل، براستی با یک میل تفاوت‌گذار به جنسیت متقابل یعنی به شکل دگرجنس‌گرایی تقابلی، تأیید و تصریح می‌شود. (همان : ۷۵)

هنگامی که هویت جنسی مؤنث در جامعه و فرهنگ خودکفا و بی‌نیاز از هویت جنسی مذکر به شمار نیاید، ساختار هویت جنسی زنانه در قالب مالکیت اجباری تحت عنوان حمایت یا تجاوز از سمت هویت جنسی مردانه شکل خواهد گرفت. محرومیت هویت و نقش جنسی مؤنث از شیوه‌های دیگر ساخت هویت جنسی می‌باشد. در این ساختار، هویت جنسی مردانه دارای حریم خصوصی و عبورناپذیری است که هرگز از طرف هویت جنسی مونث دست‌یافتنی نمی‌باشد.

آلوده‌انگاری هویت و نقش جنسی زنانه

درمیان آثار منتخب تنسی ویلیامز که در این جستار مورد مطالعه قرارگرفته‌اند قالب آلوده‌انگاری هویت جنسی زنانه به درستی و با مهارت خارق‌العاده به تصویر کشیده

1. Coherency among sex/gender/sexual desire

شده است. همانگونه که اشاره شد، جودیت باتلر یکی از روش‌های ساخت هویت جنسی مؤنث را آلوده‌انگاری هویت بر می‌شمرد. در این دیدگاه با استفاده از دوگانه‌های متقابل، برای هویت جنسی زنانه جایگاهی ثانویه تعریف می‌شود که در دیدگاه کلی‌نگر، این ساختار تأکیدی بر وجود تنها دو نوع هویت جنسی زنانه و مردانه است که در خود هیچ جایگاهی برای دیگر هویت‌های جنسی در نظر نمی‌گیرد.

در نمایشنامه «گربه روی شیروانی داغ»، ویلیامز به درستی نظریه باتلر را به عرصه ظهور می‌کشاند و درحالی‌که روابط غیردوستانه و پرخاشگرایانه بریک[1] که هیچ میلی به همسرش مارگارت نشان نمی‌دهد از میل همجنس‌گرایانه وی ناشی می‌شود، مارگارت از طرف برادر بریک، کوپر[2]، با استفاده از دوگانه فرزندداشتگی/ فرزندنداشتگی مورد آلوده انگاشتن هویت قرار می‌گیرد. بنا به اشاره کوپر، داشتن فرزند یکی از دلایل قبول هویت جنسی زنانه از طرف فرهنگ مردانه است. چرا که همسر کوپر، مه[3]، دارای پنج فرزند می‌باشد و به این وسیله ادامه و بقای نسل خانواده را در فرهنگ دگرجنس‌گرا تضمین می‌کند. ویلیامز پا فرانهاده و در آلوده‌انگاری هویت جنسی زنانه، نه تنها مردان، بلکه فردبودگی[4] زنانه را نیز مسئول می‌داند. در همین نمایشنامه باشکوه، مادر خانواده نیز مارگارت را متهم به فرزند نداشتن و خشنود نکردن پسرش بریک در تختخواب می‌کند. با بیان این مورد می‌توان نتیجه گرفت که آلوده‌انگاری هویت از سوی هویت جنسی زنانه بر روی هویت جنسی زنانه دیگر اقدام‌پذیر است. نمونه دیگری که به همین شکل فردیت زنانه هویت جنسی زنانه دیگر را مورد اصابت قرار می‌دهد در نمایشنامه «باغ وحش شیشه‌ای»[5] است. آماندا که زن قوی و صاحب‌اختیاری در این خانواده است توسط پسرش تام مورد آلوده‌نگری هویتی قرار می‌گیرد. تام با استفاده از دوگانه‌های مرد/زن، عاقل/احمق و قاطع/مشکوک سعی در محروم کردن هویتی آماندا دارد. در پاسخ به آماندا که نگران گذران وقت وی در باشگاه‌های شبانه و صرف پول در شرایط بد اقتصادی خانواده است، با عصبانیت می‌گوید که «به شیره‌کش خانه می‌روم، بله مادر، به لانه اراذل و محافل جنایتکاران می‌روم. به گروه گانگستری هوکان ملحق شده و به‌عنوان قاتل استخدام شده‌ام همچنین مسلسل در جعبه ویولن حمل می‌کنم! به خانه‌های

1. Brick
2. Cooper
3. Mae
4. subjectivity
5. The Glass Menagerie

زیرزمینی زنجیره‌ای سرمی‌زنم! آن‌ها مرا قاتل، قاتل وینگفیلد[1] می‌نامند. مادر، من زندگی دوگانه‌ای را پیش می‌برم، یکی کارگری ساده و صادق در انبار کفش به صورت روزانه و تزار جهان مخفی در شب‌ها. تو جادوگر پیر، زشت، وراج..... «(تنسی ویلیامز۱۹٤٥: ٤١٥-٤)

نکته‌ای که بسیار شایان اهمیت است در نمایشنامه «تاتوی گل سرخ»[2] پدیدار می‌گردد. در این نمایشنامه، تنسی ویلیامزبه طرز شگفت‌انگیزی آلوده‌انگاری هویت زنانه‌ای که از طرف فردیت زنانه برخویشتن اعمال می‌شود را به تصویر می‌کشد. شخصیت اصلی که سرافینا نام دارد با به کاربردن کلماتی نظیر «روسپی»، «قاتل»، «جادوگر»، «درغگو» و غیره در مقابل خوشنام، پاک، و راستگو، هویت زنانه خود را آلوده کرده و درجایگاه ثانویه قرار می‌دهد. این شخصیت از جانب هویت‌های جنسی زنانه دیگر در نمایشنامه نیز با به کارگیری دوگانه‌های باهوش/احمق و دارای همسر باوفا/ دارای همسر جنایتکار، مورد آلوده‌انگاری هویتی قرار می‌گیرد. حتی کشیش منطقه که ظاهراً به ایجاد و روابط دوستانه بین زنان و سرافینا اهتمام می‌ورزد هم از آلوده‌انگاری هویتی وی دست نکشیده و عنوان می‌کند که "بیوه دل روز قابل احترام نیست چرا که حتی یک زن نبوده و حیوانی بیش نیست". (تاتوی گل سرخ ۱۹٤۹:٦۹۹_۲)

بنابر مواردی که در نمایشنامه‌های ویلیامز به وفور دیده می‌شود، آلوده انگاشتن هویت زنانه از طرف هویت جنسی مردانه و زنانه و همین‌طور از سوی سوژه زنانه بر شخص خویش قابل اجرا بوده و در تمامی این موارد ساختار پدیدار آمده برای هویت جنسی مؤنث، ثانویه و پایین‌تر است که در اثر تکرار کنش فرهنگی اعمال شده بر فردیت شکل می‌گیرد. سارا صالیح در کتابی با عنوان «جودیت باتلر»، به این مطلب اشاره دارد که آشفتگی جنسیتی بیانگر این است که چگونه جنسیت به یک فرم خاص منعقد شده و همواره نیز به این شکل بوده است. باتلر و سیمون دو بووار بر این باورند که جنسیت فرایندی است که هیچ نقطه آغاز و پایانی ندارد و در حال شکل‌گیری در لحظه است . بنابراین ، جنسیت چیزی است «ما که انجام می‌دهیم نه» چیزی «ما که هستیم». (جودیت باتلر،۲۰۰۲: ٤٦)

1. Wingfield
2. The Rose Tattoo

چگونگی ارائه شخصیت

شخصیت زنانه به شکل‌های متنوعی در فرهنگ دگرجنس‌گرا ارئه می شود. اما نکته حائز اهمیت نتیجه این ارائه ساختار است که همیشه در جایگاه ثانویه و تابع قرار دارد. اگر ساختار هویت زنانه مطیع و مورد توجه قرار گیرد، نمایشنامه «پرنده شیرین جوانی»[1] یکی از بهترین مثال‌ها می باشد. در این اثر، پدر هونلی[2] وی را در قالب شخصیتی «آلوده و نجس» ارائه می‌دهد که از طریق ارتباط پیش از ازدواج با چنس وین[3] به بیماری جنسی ناخوشایندی مبتلا و مجبور به قبول عمل جراحی»زنان روسپی» گشته است. در واقعیت امر، باس فینلی[4] این لکه ننگ را مؤثر در افول محبوبیت سیاسی خود دانسته و معتقد است در تجمعات انتخاباتی، مردم درباره عمل جراحی دخترش زمزمه‌هایی خواهند کرد. پس هونلی را تهدید می‌کند که پس از پوشیدن لباس سفید که القا کننده پاکی و نجابت است در روز تجمع انتخاباتی، پهلو به پهلوی وی در مراسم شرکت کند. این هویت جنسی زنانه که از طرف پدرهونلی برای وی رقم می‌خورد، مطیع و البته در جایگاه پایین‌تری قرار می‌گیرد. در نمایشنامه «اتوبوسی به نام هوس»، استلا مرتباً از استنلی تقاضا می‌کند تا بلانش دو بوآ را مورد تمجید قرار دهد واز ظاهر آراسته‌اش تقدیر کند، چراکه این نیاز به تمجید و گرفتن رأی و نظر مثبت از جانب وی، یکی از «نقطه ضعف»های بلانش است. در توضیح این نیاز روانی، استلا به همسرش توضیح می‌دهد که بلانش نیاز به ستوده شدن دارد و ملتمسانه می‌کوشد تا استنلی که هیچ نگاه مثبت و دوستانه‌ای به بلانش ندارد را متقاعد به سخنان خوشایند و مبالغه‌آمیز کند. به این شیوه، هویت جنسی ساختگی بلانش از طرف سوژه مؤنث، در جایگاه پست‌تری تعریف شده و به صورت ثانویه ارائه می‌گیرد.

ابژه میل جنسی مردانه

در مواردی این هویت جنسی زنانه از طریق ارائه به مثابه ابژه میل جنسی[5] مردانه ترسیم می‌شود. بعنوان نمونه، در نمایشنامه «شب ایگوانا»[6]، زمانی‌که جناب کشیش شانون[7] از

1. The Sweet Bird of Youth
2. Heavenly
3. Chance Wayne
4. Boss Finley
5. object of sexual desire
6. The Night of the Iguana
7. Reverend Shannon

هانا در مورد تجربه زندگی عشقی سوال می‌کند وی به دو مورد اشاره می‌کند که اولی در جایگاه دختری زیر سن قانونی و دومی در جایگاه جوانی بی‌تجربه بوده است. در اولین تجربه که در سینما اتفاق افتاده است مردی با فشار دادن زانویش وی را مورد تجاوز خفیف قرار می‌دهد.در مورد دوم در کنار ساحل مردی استرالیایی از وی می‌خواهد تا با در دسترس قراردادن تکه‌ای از لباس شنا، وی را در برآوردن نیاز جنسی همیاری کند. در مورد اول، شخص خاطی دستگیر می‌شود ولی با رضایت هانا از زندان آزاد می‌گردد. در این دو تجربه ناگوار، هانا شخصاً خودش را در جایگاهی ارائه می‌کند که بسیار مطیع و متزلزل است. نکته قابل تأمل این است که هانا از یک سو به مثابه هویت جنسی زنانه ، خودش را در ارائه به‌عنوان ابژه میل جنسی مردانه در جایگاه پایین‌تری نمایش می‌دهد و از سویی دیگر، در موافقت با رهاسازی مرد خاطی به گونه‌ای رفتار می‌کند که انگار نه تنها مورد آزار جنسی قرار نگرفته که حتی هویت جنسی مردانه کاملاً در این امر محق بوده و مرتکب عمل درستی شده است همانگونه که کربی عنوان می‌کند که « تفاوت از استاندارد ارزش نهاده شده مترادف با نقصان است و هرگونه انحرافی به‌عنوان اشتباه و نقص آسیب‌شناسی می‌شود.» (نیکی کربی، ۲۰۰۲: ٦٧)

در همین نمایشنامه، تنها شخصیت زن همجنس‌گرا در آثار تنسی ویلیامز به نام جودیت فلو در راه بازپس‌گیری دختر هفده‌ساله به نام شارلوت که معشوقه‌اش است، جنگ با جناب کشیش شانون را در پیش گرفته است. در این مورد بسیار استثنایی و کم‌نظیر، ویلیامز هویت جنسی زنانه را در جایگاه ابژه میل جنسی یک هویت جنسی مؤنث همجنس‌گرا قرار می‌دهد. در ابتدا بحث با جناب کشیش شانون در می‌گیرد و سپس حتی منجر به برخورد فیزیکی می‌شود و در چشم‌انداز خردتر چنین به گمان می‌آید که جودیت، جناب کشیش شانون را در مقام رقیب در راه سیدن به عشق شارلوت، یا عبارت دیگر قراردادن هویت جنسی شارلوت در جایگاه ابژه میل جنسی خویش می‌پندارد.

در «باغ وحش شیشه‌ای»، تام، بنا به اصرار آماندا یکی از همکارانش به نام جیم را منزل دعوت می‌کند تا شاید در جایگاه خواستگار لارا، دختر معلول خانواده قرار گیرد. زمانی‌که آماندا دو بالشتک پفی را در دستمال بسته و در سینه لارا قرار می‌دهد، در پاسخ به لارا که علت را جویا می‌شود، توضیح می‌دهد که بالشتک‌ها «فریبنده مردانه» نام دارند و تنها مورد استفاده آن‌ها جذاب‌تر به نظر رسیدن است چرا که سینه‌های لارا

به اندازه کافی بزرگ نیستند. لارا مخالفت می‌کند و این امر را دام نهادن عنوان می‌کند. آماندا در پاسخ می‌گوید که «دام زیبا» را مردان دوست دارند و چشم انتظارش هستند. بدین شکل، آماندا دخترش لارا را در جایگاه ابژه میل جنسی مردانه قرار می‌دهد و حتی با تزویر در به دام انداختن و در حقیقت تعریف جایگاه هویت جنسی زنانه پایین‌تری برای لارا تلاش می‌کند. در این مثال پراهمیت، هویت جنسی زنانه در تلاش سخت برای تعریف جایگاه ابژه میل جنسی مردانه برای هویت جنسی زنانه دیگری است.

گاهی چنین ارائه هویت جنسی ماده در قالب «تحت حمایت هویت جنسی مردانه» در می‌آید. در صورتیکه سوژه مؤنث با القای این تفکر که به تنهایی قادر به ادامه حیات نیست و باید تحت حمایت باشد، با نظریه باتلر در خصوص تبیین جایگاه ثانویه هویت جنسی مطابقت دارد. برای مثال در شب ایگوانا، ماکسین فالک که صاحب هتل کاستاورده[۱۳] است و از استقلال مادی برخوردار است. از نظر ارتباط با جنس مخالف نیز بعد از درگذشت همسرش با چند پسر که پرسنل هتل مشغول هستند در ارتباط است. با وجود این، ملتمسانه از جناب کشیش شانون تقاضا می‌کند تا راهنمایی تور را کنار گذاشته و همدم او گردد. چنین به نظر می‌رسد که ماکسین نیاز به حمایت هویت جنسی مذکر دارد. در این مورد خاص، هویت جنسی زنانه خود را در جایگاه ارائه به مانند هویتی تحت حمایت هویت جنسی مردانه نشان می‌دهد. مثال خاص دیگری که در آثار ویلیامز جلوه می‌نماید در نمایشنامه «اتوبوسی به نام هوس» است. بلانش اعتراف می کند که نیاز به حمایت استلا دارد چرا که اعتماد به نفس ندارد. با ورودش به نئواورلئان، در جستجوی پناه و دستگیری از جانب استلا و استنلی شرایط سخت زندگی را می پذیرد و با عواقب بسیار تلخ این نیاز به حمایت نیز روبرو می شود. در این نمونه، بلانش که نمی‌تواند تنها بماند، هویت جنسی خود را در گرو حمایت هویت زنانه دیگری می‌نهد بدین شکل هویت جنسی زنانه خویش را در جایگاهی نازل شکل می‌دهد.

محرومیت هویت جنسی زنانه

ساختار هویت جنسی زنانه همچنین می‌تواند از طریق محرومیت انجام پذیرد. این امر بدان معناست که هویت جنسی مردانه، برای خود در فرهنگ دگرجنس‌گرا محافل و جمع‌هایی را تعریف می‌کند که هیچ جایگاهی برای سوژه مونث در آن‌ها درنظر گرفته نشده است. ویلیامز در این زمینه از طریق آفرینش و معرفی چند شخصیت پیچیده نحوه ساختار هویت جنسی زنانه را بازنمایی کرده است. در «اتوبوسی به نام هوس»،

استنلی در اکثر مواقع با دوستانش به بازی بولینگ مشغول است و در تورنمنت‌ها، همسرش استلا همیشه از حضور برکنار است. در فرهنگ دگرجنس‌گرا یکی از محافلی که اختصاص به هویت مذکر دارد میز بازی پوکر است. در این نمایشنامه، استنلی و دوستانش زمانی که مشغول بازی می شوند کاملا نسبت به اطراف خود و نحوه بیان کلمات خویش بی توجه شده و به گونه‌ای رفتار می‌کنند که گویی در کل جهان هستی تنها هویت جنسی مردانه وجود دارد. زمانی‌که استلا خواهرش بلانش را برای گردش و از طرف دیگر عدم مزاحمت در شب بازی پوکر به گردش بیرون از خانه می‌برد، پس از بازگشت، چندین نوبت استنلی با لحنی بسیار بی ادبانه و خارج از نزاکت به آن‌ها گوش زد می‌کند که صدای موزیک که از رادیو پخش می‌شود را قطع کنند و زمانی‌که استلا از حس ناخوشایند حضور دوستان همسرش به ستوه می‌آید و مخالفت می‌کند، استنلی با هجوم وحشیانه رادیو را از جا کنده و به بیرون پنجره پرتاب می‌کند. این مثال مطابق با نظر باتلر درمورد شکل‌گیری هویت جنسی زنانه در قالب محرومیت می‌باشد. در نمایشنامه دیگری به نام «تاتوی گل سرخ»، ویلیامز فراتر رفته و بی شک با به تصویر کشیدن سرافینا که خودش را پس از درگذشت همسرش در خانه حبس کرده است، نوعی دیگر و در نگاه فراتر، نوع متناقض با نظریه باتلر را به نمایش می‌گذارد. سرافینا که همیشه ظاهری منظم داشته و به موهای آراسته‌اش گل سرخی می‌زده، دیگر حتی لباس خود را مرتب نمی‌کند و موهایش را شانه نمی‌زند. در حقیقت وی خودش را از کل جامعه و فرهنگ دگرجنس‌گرا محروم کرده و در تنهایی خویش به سر می‌برد. وی حتی حاضر به گپ زدن و همصحبتی با همسایگان و دوستانش نیز نیست. سکوت سرافینا نشان از عدم توانایی برقراری ارتباط در شرایط کنونی دارد. در حالی‌که «پرواضح است که زبان تنها ابزار گفتگو نیست، بلکه ابزار برقراری ارتباط نیز هست.همین موضوع رابطه میان زبان، هویت و فردیت را مشخص می‌کند» (قویمی، ساسان، ۱۳۹۳: ۲۰۳). در مکالمات قبلی سرافینا با دوستانش، وی همیشه به روابط فوق‌العاده‌اش با روزاریو اشاره می‌کرد و اینکه تا چه درجه‌ای از همسویی و تفاهم با هم پیش رفته‌اند. در وضعیت کنونی و نبود روزاریو، «داشتن دیدگاه مشترک بین گوینده و شنونده» (همان: ۲۰۳) از بین رفته است که به سکوت و انزوای سرافینا دل روز منتهی می‌شود. سرافینا حتی در مورد دخترش، رزا، نیز همین شیوه را در پیش گرفته و از برخورد وی با جنس مخالف جلوگیری به عمل می‌آورد. لباس‌های رزا را پنهان می‌کند تا نتواند با سر و وضع مرتب و جذاب از

خانه بیرون برود. وی خودش را محروم می‌کند تا مطابق با پاکدامنی وتقوای مطرح شده و مورد تأیید سوژه مردانه، پس از مرگ همسرش ارتباط با جنس مخالف را قطع کند و وفادار به همسر از دست رفته مابقی عمر را به سرکند. همچنین زمانی‌که متوجه تماس جک با دخترش می‌شود، برای دور شدن وی از رزا، او را مجبور به زانو زدن مقابل مجسمه حضرت مریم مقدس می‌کند تا قسم بخورد که با رزا وارد رابطه جنسی نشود و به باکرگی رزا احترام بگذارد. در بیان دیگر، سرافینا رزا را از فرهنگ دگرجنس‌گرا محروم می‌کند و از این طریق هویت و نقش جنسی رزا را تعریف می‌کند.

در همین نمایشنامه، زمانی‌که سرافینا در مقابل زنان همسایه مقاومت کرده و اذعان می‌دارد که همسرش همیشه به وی وفادار بوده، درحالی‌که همه می‌دانند که روزاریو با زن بدنامی به نام استل در ارتباط بوده است، متهم به انکار حقیقت و تظاهر به نادانی می‌گردد. در این شرایط ، زنان سرافینا را از ارتباط با خود محروم کرده با تعریف هویت جنسی وی به شکل بیوه‌ای غمگین که همیشه در نقش اندوه و انکار زندگی خواهد کرد، نقش و هویت جنسی پایین‌تری را برایش رقم می‌زنند. از این رو، مشخصاً و مجدداً، ساختار محرومیت هویت جنسی مؤنث را توسط هویت جنسی مذکر و مؤنث و همچنین خود هویت جنسی مؤنث بر خویش را در آثار ویلیامز می‌توان دنبال نمود.

تطابق جنس/جنسیت/میل جنسی

بنا به نظر و رأی جودیت باتلر، هویت جنسی و جنس در تعریف فرهنگ دگرجنس‌گرا یکی هستند. تداوم و انسجام بین هویت جنسی و میل جنسی یکی از مهمترین عواملی هستند که اصالت معنایی فرهنگ دوجنسیتی را به خوبی بیان می‌نمایند. باتلر معتقد است که: تمایز جنس و هویت جنسی وعلی‌الخصوص جنس، به وجود بدن به‌عنوان عاملی از پیش‌تعیین‌شده دلالت دارد که بیانگر یکپارچگی بدن جنسیت پذیرفته می‌باشد (جودیت باتلر، ۱۹۹۰: ۱۲۹) این انسجام و هماهنگی وجود هرگونه هویت جنسی خارج از این ساختار سه‌گانه را نفی خواهد کرد. در نتیجه بیشتر از دو نوع ساختار که از نظر فرهنگی قابل فهم و مورد قبول باشد وجود نخواهد داشت ، مرد/ زن، مذکر/ مؤنث و مردانه/ زنانه. در بدو ملاحظه چنین ساختاری، ازدواج بین دو هویت جنسی مذکر و مؤنث و یا دوستی و رابطه جنسی بین آن‌ها در نظر شکل می‌گیرد. در «گربه روی شیروانی داغ»، این تداوم و هماهنگی بین ساختار سه‌گانه ، زیرکانه به چالش کشیده شده است. در این نمایشنامه از یک سو مارگارت و از سوی دیگر بریک بر این ساختار تأکید دارند؛ اما مارگارت

خواستار ارتباط جنسی با همسر همجنس‌گرایش بریک و به دنیا آوردن فرزند است و بریک برهمین انسجام با درخواست از مارگارت جهت یافتن معشوق اهتمام می‌ورزد. بریک به این شکل مسئولیت تدوام بین جنس، هویت جنسی و تمایل جنسی را برگردن سوژه مذکر دیگری می‌نهد تا وفاداری خود را به فرهنگ دوجنسیتی نمایان کند. در این نمایشنامه هویت جنسی مردانه با همان قدرت هویت جنسی زنانه به ایجاد هماهنگی بین اعضای این سه‌گانه اقدام می‌کنند. گویی در ایجاد این تطابق، همواره جنیست مذکر به‌عنوان خویش و جنسیت مؤنث به‌عنوان دیگری در نظر گرفته شده است.در این رابطه پیچیده «دیگری را نمی‌شناسیم و او را نمی‌فهمیم و چون دیگری از نظر هویت با خویش در تعارض است، از او می‌ترسیم و در برابر او واکنش منفی نشان می‌دهیم». چنین به نظر می رسد که «به او کنجکاویم و می‌خواهیم به او نزدیک شویم و او را بشناسیم ولی در همان حال در برابر نزدیک شدن او به خودمان مقاومت نشان می‌دهیم. به او نیاز داریم، ولی تمایل داریم تا ممکن است از خود دور نگهش داریم و حتی گاهی دوست داریم او را کاملاً از بین ببریم.هر کاری هم لازم باشد انجام می‌دهیم تا فاصله خود را با او حفظ کنیم(رفیع، ۱۳۸۸: ۵۲)

نتیجه‌گیری

در پژوهش حاضر با بهره‌گیری از نمایشنامه‌های منتخب تنسی ویلیامز نمایشنامه‌نویس بزرگ قرن بیستم، همچنین به‌کارگیری نظریه جودیت باتلر که یکی از بزرگترین منتقدین پساساختارگرای فمینیست عصر حاضر می‌باشد، نظریه ساختار هویت جنسی مؤنث وی مورد بررسی مجدد قرارگرفت و نکاتی هویدا گشت که بی‌شک فراتر از دغدغه‌های باتلر درباره شکل‌گیری هویت جنسی زنانه است. ویلیامز به گونه‌ای به خلق شخصیت‌ها پرداخته که به‌طور کامل از باورهای قبلی و پنداشت‌های منتقدین در راستای ساخت هویت جنسی مؤنث پیشی گرفته است.

در چشم‌انداز اول، این ساختار بر پایه میل و اجبار فرهنگ دگرجنس‌گرا شکل می‌گیرد و تنها هویت جنسی مذکر در ساخت آن مؤثر واقع می‌شود، که این امر کاملاً با نظریه و رأی باتلر هماهنگ است اما آنچه ویلیامز را به‌طور کامل متمایز می‌کند، ارائه شخصیت‌ها و مواردی در نمایشنامه‌هاست که در حضور نظریه ساختار هویت جنسی باتلر قابل توضیح نیست و اشاره به نقص نظریه دارند. برای تفسیر شرایطی که در مطالعه حاضر به تفصیل بررسی و تحلیل شد، نظریه باتلر نیاز به افزودن متمم

و توضیح موارد جدید دارد. ماهیت هویت جنسی مونث پیچیده‌تر از نوعی است که باتلر در نظر گرفته است. لازم به ذکر است که تمامی مواردی که در این جستار عنوان شده‌اند جایگاه و کیفیت آن را برجسته می‌سازند؛ ازجمله تمامی مواردی که برای ساخت هویت جنسی زنانه از هویت جنسی مردانه گذر کرده و سوژه مؤنث و یا خود فردیت زنانه را مسئول می‌پندارند. در این نمایشنامه‌ها احتمال ساخت هویت جنسی زنانه توسط دیگر سوژه‌های مؤنث به خوبی وجود دارد. بی‌شک جایگاهی که هویت زنانه در آن قرار می‌گیرد از مقام ثانویه و پست‌تری برخوردار است. اجرای ساخت هویت جنسی مؤنث توسط سوژه زنانه حاکی از شکل بخشیدن جایگاه برابر یا بالاتر از جایگاه هویت جنسی مردانه نیست.

مورد دیگری که همچنین از نظریه باتلر پیشی می‌گیرد تعریف هویت جنسی زنانه توسط خود فرد دارای هویت زنانه می‌باشد. در این مورد فاعل و مفعول اشاره به خود سوژه زنانه دارند و در اصل یک به یک، به خود فرد دلالت دارند و نمایشنامه‌هایی که در این پژوهش چنین مواردی را بازنمایی کرده‌اند، مجدداً جایگاه ثانویه و فرومایه‌تری را برای هویت جنسی زنانه تعریف کرده‌اند. نکته بسیار حائز اهمیت دیگر، فاصله زمانی نگارش نمایشنامه‌های تنسی ویلیامز و ارائه نظریه ساختار هویت جنسی جودیت باتلر است که چند دهه بر زمان نشر نظریه تقدم دارد. بنابر این امکان دریافت و درک مستقیم چگونگی ساختار هویت و نقش جنسی زنانه در فرهنگ دگرجنسگرا از طریق مشاهده آثار برجسته ادبی امکان پذیر خواهد بود.

A New Look to the Manner of the Un/Intelligible Female Gender Identity and Roles Construction in Selected Plays of Tennessee Williams

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

Abstract

Introduction: In the field of gender identity construction the function of the But-

1. Department of English Language And Literature, Central Tehran Branch, Islamic Azad University, Tehran, Iran

2.Department of English Language And Literature, Shahid Behehshti University, Tehran, Iran (Corresponding Author.)

3. Department of English Language And Literature, Roudehen Branch, Islamic Azad University, Roudehen, Iran

lerian theory cannot be denied. Judith Butler, the famous 20th /21st poststructuralist feminist refers to repetitive acts through abjection, continuity among sex, gender, and sexual desire, interpellation, and exclusion of female gender efforts to highlight the significant role of the cultural heterosexism in the construction of female gender identity and roles. Tennessee Williams, one of the most important dramatists of the 20th century, in his masterpieces depicts the same method of gender constructedness years before Butler and in his chef d' oeuvres, some other probabilities can be traced which go beyond the theory. In this research, through analyzing selected plays by Williams, the construction of female gender identity and roles in the hegemony of binarized culture in the light of Judith Butler's theory will be challenged to introduce a more complete understanding of such constructions.

Background Studies: To be able to follow the Butlerian theory of gender construction, one of the major sources would be presented as Gender Trouble (1990). In this book, she profoundly by getting assistance from the preceding scholars such as G.W.F. Hegel, Michel Foucault, Julia Kristeva, and Sigmund Freud elaborates her assertion and explains that the gender identity and roles which has been defined to the female individual in the society, to be able to be considered intelligible, needs to follow heterosexist rules and the consequence of the construction would locate in a second-rate position compared to male gender identity and roles. The other works by Butler that were beneficial in writing the present research are Bodies That Matter (1993) and Excitable Speech (1997). Brenda Murphy's Tennessee Williams and Elia Kazan: A Collaboration in the Theater (1992) paved the way to understand Williams's works entirely. In this work, customarily female characters such as Blanche de Bois in A Streetcar Named Desire and Laura in The Glass Menagerie are discussed from the aspects of the second wave of feminism and the dominance of the patriarchy. The other substantial feature that targets Williams's characters is the psychoanalytic analysis in which the mentality of the

characters in the context of society and culture has its importance.

Methodology and Argument: This research intends to study the nominated plays from the dramatic world of Tennessee Williams and Judith Butler's theory of female gender construction, revealing a better understanding of female characters and a more genuine understanding of the manner of cultural heteronormativity in such constructedness. Butler argues that parodic acts terminate in the binaries of man/woman, male/female, and masculine/feminine which reassures the bipolarity of the heterosexist cultures. In the selected plays by Williams, the concept of abjection can be well traced, for both heterosexual and homosexual female gender identity and roles. According to Butler, the male gender subject is the only accountable case that are not the constituent part of a cultural constituent in defining the inferior female gender identity. What aims to account is the other Butler's theory of female gender construction and should be regarded as complementary parts. The situation of female subjects in these plays demonstrates that female gender individual, as well as male gender identity, has a share in the construction of heteronormativity. Some female identities receiving and doing the reiterative cultural acts, take the function of the hegemony of heterosexism and behave other female gender identities as the minor personalities who should be defined as the lower-rate gender identity and roles. For instance, when Boss Finley, in Sweet Bird of Youth, refers to his daughter, Heavenly, reduces her position by explaining that she made the operation which is specialized for "prostitutes"; precisely the same as Amanda puts puffy tissues in Laura's dress to enlarge her breast and seduce the gentleman caller in The Glass Menagerie. There are other circumstances in which the identical female individual represents heteronormativity and restricts herself in the binaries to herself to construct her own gender identity and roles, such as the situation of Serafina del Rosa in The Rose Tattoo who efforts to keep the heteronormative cultural context satisfied through playing the act of the faithful widow.

Conclusion: Studying a selected number of Tennessee Williams's plays in the light

of Judith Butler's theory of female gender construction reveals that different concepts play significant roles, such as abjection, continuity among sex/gender/sexual desire, interpellation, and exclusion. The worthy finding in this research is the function of female gender identities who represent heteronormativity, in the construction of the inferior gender identity and roles as well as the male individuals. The other significance is the function of the female gender identities who behave selves between the binaries of the matrix of power and define themselves the inferior position in the cultural context.

Keywords: Tennessee Williams, Abjection, Continuity Among Sex/Gender/Sexual Desire, Cultural Context, Judith Butler

References:

- Bottoms, Stephan. A Student Handbook to the Plays of Tennessee Williams, Bloomsbury Publishing Plc., 2014.
- Butler, Judith. *Bodies That Matter*: On the Discursive Limits of "Sex". London & New York: Routledge, 1993.
- Butler, Judith. *Excitable Speech*: A Politics of the Performative. New York and London: Routledge,1997.
- Butler, Judith. *Gender Trouble*: *Feminism and the Subversion of Identity*. New York and London: Routledge, 1999.
- Butler, Judith, Ernesto Laclau, and Slavoj Zizek. *Contingency*, *Hegemony*, *Universality*: *Contemporary Dialogues on the Left*. London and New York: Verso, 2000. Print.
- Dunn, Jennifer C. and Thompson Marie. Getting to Know Judith Butler: Origins of Gender Play Situated in Contemporary Society, Review of Communication, 9, 2: Routledge, 2009.
- Ghavami, Mahvash – Sassan, Maryam. *Identity Shaped by Diaspora in the Works*

of Milan Kondra. Academic Journal, Shahid Beheshti University, Vol.8, No.12, Spring & Summer 2014, 195-211.

- Guilbert, Georger-Claude. *Queering and Dequeering the Text*: *Tennessee Williams's A Streetcar Named Desire*. Cercles 10, 2004.
- Gussow, Mel. Ed. The Collected Plays of Tennessee Williams: New York, The Library of America, 2011.
- Hale, Allean. *The Secret Script of Tennessee Williams*. The Southern Review, 27.2, 1991.
- Hirsch, Foster. *A Portrait of the Artist*: *The Plays of Tennessee Williams*. London: Kennikat Press, 1979. Print.
- Hooper, Michael S.D. Sexual Politics in the Works of Tennessee Williams: Cambridge University Press, 2015.
- Kirby Vicki. *Judith Butler – Live Theory*. Continuum International Publishing Group, New York,2006 .
- Murphy, Brenda. *Seeking Direction*. The Cambridge Companion to Tennessee Williams, edited by Matthew C. Roudane, Cambridge University Press, 1997, 189-203. Print.
- Murphy, Brenda. *Tennessee Williams and Elia Kazan*: *A Collaboration in the Theater*. Cambridge University Press, 1992. Print.
- Rafi, Haleh. *Waiting for the Barbarians*: *Another* "*Other*". Academic Journal, Shahid Behehshti University, Vol.1, No.2, Spring & Summer 2009, 51-64.
- Salih, Sara. *Judith Butler*. London and New York: Routledge, 2002. Print.
- Tischler, Nancy M. *Romantic Textures in Tennessee Williams's Plays and Short Stories*. Tennessee Williams, edited by Harold Bloom, Info Base Publishing, 2007, 45-65.