روايت زني كه سوژه نيست

درباره نمايش «عاشقانه‌ها» به كارگرداني شهرام گيل‌آبادي

نمايش عاشقانه‌ها، زن را در سه برهه از حيات فردي و اجتماعي‌اش به تصوير مي‌كشد. فرزانه زني در جامعه‌اي در حال گذار (در مترو) است. جامعه‌اي كه هنوز اقتدار مردانه تعيين‌كننده ساحات اجتماعي و حتي وجودي زن است. مردان اين جامعه از دو شكل خارج نيستند: يا چنبره در سنت دارند (غلام) و زن را تحت استيلا و بردگي گرفته‌اند و با قدرت و خشونت بر او سلطه مي‌رانند يا اگر ظاهر امروزي دارند (فرزاد)، نقابي از عشق زده‌اند و در واقع، زن را جز ابژه‌اي براي لذت و بازي ِهوس خود به شمار نمي‌آورند. هر دوي اين مردان، آزادي و هويت زن را لگدمال سلطه و بالهوسي خويش ساخته‌اند. در اين جامعه، زن (فرزانه) در استيصال گذشته‌اي از درد و خشونت، مي‌خواهد خود را به خيال آغوشي از اميد، عشق و امنيت در امروز پرتاب كند. هرچند كه مي‌داند اميد او رويايي خام است و جايگاه او به عنوان زن، زير پونز اجتماع است. با اين‌حال، او تا زماني كه واقعيت تلخ، متوقفش نساخته، در تلاطم درد و اميد در تقلاست.

در مسير اين تقلا، سه برهه حيات عاطفي فرزانه در طول نمايش تصوير مي‌شود. او در آغاز با آنكه زخم‌هاي سنت، جان و تنش را آزرده است، شوق و طلب عشق را فرياد مي‌زند. عشقي آتشين كه همچون شهزاده‌اي سوار بر اسب سفيد او را از دنياي خشونت و رنج نجات خواهد داد. در اينجا، فرزانه قرمز پوشيده و شادان و رقصان در سوداي عشق آواز مي‌خواند اما عشق او بهره‌اي از واقعيت ندارد و رويايي شيرين و خام است كه با فال و شعر و موهومات ساخته و پرداخته شده است و در پايان هم پوچ‌بودگي آن مشخص مي‌شود. در مرحله بعد فرزانه پايش بيشتر در واقعيت فرو رفته است. او وارد دنياي كار شده و در كارش موفق است. در دنياي مجازي فعال است و استقلال بيشتري يافته است. لباسش تيره‌تر شده و رويابافي‌اش كمتر. او به دنبال مرديست كه از او حمايت و مراقبت كند. او فرزاد را واقعي‌تر مي‌بيند و بالهوسي‌هايش را توجيه مي‌كند. در عين حال تقابل غلام هم با او شدت بيشتر و عيان‌تري گرفته است. به‌طوري‌كه علنا به خاطر موفقيت كاري‌اش مورد هجوم او (سنت) واقع مي‌شود، كتك مي‌خورد و اجازه رفتن به سوي زندگي آزاد به او داده نمي‌شود… در پايان فرزانه سياه‌پوش را مي‌بينيم كه رياها و استقلالش به تمامي توسط سلطه مردانه به يغما رفته است. او لطافت زنانه و عاشقانه‌اش را كاملا از دست داده است.

زخمي و خشن شده و سيلي واقعيت، او را متوجه جايگاه دونش در جامعه ساخته است. اينك فرزانه زني است كه روياهايش با تجاوز و بيگاري به غارت رفته و پاياني جز از ميان برداشتن خود برايش باقي نمانده است. در يك تحليل كلي و اجمالي از نمايش بايد گفت؛ روايت‌هاي اينگونه مطلق و غيريت‌ساز از وضعيت زنان و مردان در جامعه خيلي راهگشا نيست. چيزي كه در نمايش با آن مواجهيم دوگانه تكراري زنانِ قرباني و مردانِ سلطه‌گر و بالهوس است كه در تقابلي هميشگي باهم هستند. درعين حال، اينكه زني دايما خود را در نسبت با يك مرد، هويت‌يابي مي‌كند عملا تاييد ابژه‌گي ذاتي زن نسبت به مرد است. گويي پيش‌فرض اصلي متن اينست كه زن قرار است با مرد معنا و وجود يابد ولي مرد يا او را به سلطه كشانده يا فريب داده است. اين تصوير هم بر انفعالي بودن و قرباني بودن ذاتي هويت زنانه صحه گذاشته است. همچون آن ديالوگ اكبر عبدي در فيلم هنرپيشه كه مي‌گفت «زن را خدا زده»؛ گويي سرنوشت زن، جنس دوم بودن است. بهتر بود نمايش به جاي پاياني تراژيك و منفعلانه از زني بيچاره و قرباني، با تاكيد بر عامليت زنانه، فرزانه‌اي كنشگر و آگاه ترسيم مي‌كرد كه هويت و جايگاه انساني و اجتماعي خود را نه در يك مرد بلكه در خود يافته است.

***مريم حسيني**