

# زناني از جهان هاي گوناگون بازنمايي مي شوند

نگاهي به شخصيت زنان  
در نمايش هاي جشنواره تئاتر فجر ۳۸



نوشته سيد حسين رسولي

آيا شخصيت زن در تئاتر برآستي نماينده زنان و وضعيت روان شناختي آنان است؟ اينكه چهره زنانه نقش اصلي قصه را ايفا مي كند، به اين معنا نيست كه روايت به زن و مسائل زنانه به گونه اي مي پردازد كه زنان نيز آنها را حس مي كنند، زيرا بسياري از اين داستان ها را- كه توصيف گر ماجراها و رنج هاي يك زن است- مردان نقل كرده اند. در حقيقت، اينها بسط و گسترش و فراگفني هاي خيال پروري مردان و ترجمان آرزوها و آمال آنان و دشواري هايي است كه در هم زيستي با قطب مادينه درونشان و پيوند با ديگر زنان دارد. اين ها جملات ماري لوئيز فون فرانس در ابتدای كتاب «زن در قصه هاي پريان» است. بر اين اساس ما مثلاً با «زن وانهاده» در برخي قصه ها برخورد مي كنيم كه بايد آزمون هاي ازدواج را پشت سر بگذارد يا با چهره كهنگي الكوي «سوفيا» آشنا مي شويم كه تشخص زنانه حكمت معنوي است. كارل گوستاو يونگ تأكيد دارد وقتي نويسندگان مرد به زنان مي پردازند در اصل به «آنيما» ي خود توجه مي كنند كه قطب زنانه روان مردان است. لورا مالوي از زاويه ديگري به زن نگاه مي كند. او در مقاله «لذت بصري و سينماي روايي» اعتقاد دارد زن به نمايش درآمده در فيلم ها در دو سطح عمل مي كند: به عنوان ابژه لذت بخش براي شخصيت هاي درون داستان و به عنوان ابژه لذت بخش براي بيننده درون سالن سينما. او تصريح مي كند «نگاه مقتدر قهرمان مرد» ويژگي فيلم هاي كلاسيك است و زن معمولاً منفعل است و مرد فعال. وي اين امر را به ايدئولوژي پدرسالار نسبت مي دهد و در نهايت سه نگاه را شناسايي مي كند: نگاه دوربين، نگاه مخاطب و نگاه شخصيت ها به يكدیگر در درون فيلم. ماري لوئيز فون فرانس نيز اعتقاد دارد كه افسانه ها «خالص ترين و ساده ترين بيان فرآيندهاي روان شناختي ناخودآگاه جمعي» هستند و آنها آرکتایپ ها (كهنگي ها) را در «ساده ترين، درخشان ترين و شفاف ترين شكل خود» نشان مي دهند؛ پس تصاویر آرکتایپ ها ما را به فهمیدن بهتر فرآیندهای روان جمعی یاری می دهند. با این تفسیر، تصویر زنان در تئاتر می تواند بخوبی عناصری در ناخودآگاه جمعی را نشان بدهد. تمام این مسائل نظری را در مقدمه بیان كردم تا مشخص شود بررسی شخصيت زن پيشينه اي طولاني و گسترده اي عميقي دارد. ما در جشنواره سي و هشتم تئاتر فجر با آثار مختلفی در رابطه با زنان روبه رو شديم كه به چند نمونه اشاره مي كنم و البته كه در ميان اين آثار تنها دو كارگردان زن بودند و باقي مرد. مثلاً در نمايش «ننه مده» به كارگرداني آرژان بيژني نسب از شهر فسا، شاهد خيمه اي بزرگ هستيم كه بنا بر ادعای گروه، از جنس لباس زنان عشایر است و تهيه آن دو سال زمان برده است. اين نمايش سرگذشت زنان عشایر را با نظرگاهي مركززدا و قوم گرايانه روايت مي كند و زنان در مركز داستان هستند. نمايش «صدمين سالگرد فتح گريه» به كارگرداني مهرداد علي پور به بحث حقوق زنان ستم كشيده مي پردازد. داستان در فضاي زندگي لرها روايت مي شود و زنان اين نمايش نيز مانند زنان «ننه مده» سنتي هستند نه مدرن. نمايش «متساوي الساقين» به نويسندگي و كارگرداني عمادالدين رجب لو از گرگان به دختران استان گلستان با توجه به زندگي روزمره اكنون مي پردازد. قهرمان اين نمايش يك فرد نيست بلكه جمعي از دختران هستند و اغلب آنان نيز قرباني زندگي مردانه.

هيچ مردی در اين نمايش را نمي بينيم و تمام بازگران زن هستند چون قصه در مدرسه اي دخترانه روايت مي شود. نمايش «است» به كارگرداني پرنيا شمس از تهران به مدرسه اي دخترانه مي پردازد. تمام شخصيت هاي قصه دختراني هستند كه انگار در پادگان نظامي زيست مي كنند. دو دختر كه با ديگران متفاوت هستند و عليه امتحان (نظم) اقدام مي كنند تبديل به شخصيت هاي محوري مي شوند و در نهايت هم يكي را اخراج مي كنند و ديگري را سرخورده و سركوب شده. ما شاهد عصيان آشكار دختراني هستيم كه در مدرسه زنداني هستند و بشدت مدرن هستند نه سنتي. در نمايش «مده آ» به كارگرداني شبنم يوسفی از اروميه به اسطوره اي زنانه و شخصيتي باستاني برمي خوريم. زني كه به خاطر انتقام از خيانت هاي شوهرش دست به كشتن فرزندان مي زند. اين نمايش زن را قرباني و موجودی مایخولیبایی نشان می دهد كه تصويری باستاني را بازنمايي مي كند نه مدرن. در پايان بايد اشاره كنم بيشتر زنان بازنمايي شده در اين تئاترها، قرباني موقعيت، محيط، وراثت، شكاف طبقاتي، جامعه مردسالار و... هستند. زنان اين تئاترها نماينده گروه هايي سركوب شده و طرد شده هستند و اغلب هم از طبقات فرودست جامعه. برخي از آن فعال هستند و گروهی ديگر منفعل. ■

# رازهاي مدفون شده

درباره نمايش «رسن هاي گور»  
به كارگرداني باقر سروش



نوشته محمد حسن خدایي

رويكرد رئاليسم جادوبي باقر سروش در نوشتن نمايشنامه «رسن هاي گور» با كارگرداني نمادگرايانه كامران جبّاري واجد نوعي اختلاف فاز است. اجرا از فضاي نمايشنامه فاصله گرفته و با طراحي صحنه انتزاعي، وهمناكي مكان را بازتاب نمي دهد. ماجرا در يك مدرسه پسرانه در غرب كشور مي گذرد. دانش آموزان كه لباس هايي متحدالشكل دارند، بتدريج با روحي سرگردان مواجه مي شوند كه گويي بازگشته تا از خود اعاده حثييت كند و در باب چرایی مرگ از معلم مدرسه كه روزگاري عاشق اش بوده، پرس و جو كند. دانش آموزان با حضور پيدا و پنهان روح يك دختر جوان، گويي دوران بلوغ را تجربه مي كنند. باقر سروش به شكل هوشمندانه اي از تعين بخشي تاريخي اجتناب كرده تا سوژه هايي خلق شود كه هر کدام يادآور تمامي طردشدگان و قربانيان باشد. اما ارجاعاتي كه في المثل به مرام سياسي معلم مي شود، يا حتي شنيدن صدای آژير حمله هوايي و دروسي كه معلم براي دانش آموزان شرح مي دهد، به هر حال تاريخيت نمايش را تا حدودی متعین می کند. اما در نهايت وجه تمثيل گرايانه و نمادين اجرا پررنگ تر از تاريخيت اجراست.

دختر جوان به مثابه فيگور قرباني، واجد شاعرانگي و اتصال با امر قدسي است. گاهي شعري مي خواند و گاهي زير لب قرآن زمزمه مي كند. گويي پس از مرگ القبا آموخته، تلاش كرده شعر بگويد و همچنان عاشق معلم مدرسه بماند. معلمی كه تنها ادبيات و فيزيك تدریس می کند و با كنار گذاشتن درس شيمي، وجدان معذب خويش را آرام مي كند. چراكه روزگاري مجبور شده به كمك علم شيمي، جنازه كساني كه كشته شده اند را در آزمائشگاه، با تركيب مواد شيميائي و به دست آوردن محلول هاي اسيدی، از بين برده تا هويت شان پنهان بماند. معلم را مي توان آرمانگرايي شكست خورده فرض كرد كه در مواجهه با وضعيت هاي حاد سياسي، عافيت طلبانه عشق خويش را فدا كرده تا خود زنده بماند و حال در مواجهه با پرسش هاي روح دختر جوان، مدعي است كه اين كار را به خاطر آموزش پسران منطقه انجام داده است. مواجهه معلم با دانش آموزان، رفتار تحكّم آميزش در كنار بي توجهی به آموختن دانش شيمي، نشان از عدم صداقت و محافظه كاري دارد. گويي دوران آرمانگرايي سياسي، سوژه عشق شدن و شاعري گذشته است.

اجرای رسن های گور كه در بخش مسابقه صحنه اي از شهر بيجار شركت كرده، با روايتي مبتني بر رئاليسم جادوبي تلاش دارد نگاهي تازه به مقوله جنگ داشته باشد و سرگذشت آدم هاي ديگر با آن را بيان كند. مكان در اينجا در اتصال با دو فضاست. يكي مدرسه و ديگري گورهايي كه در خاک اين مدرسه مدفون شده. طراحي صحنه با رويكردي كمپنه گرايانه و با قرار دادن مكعب هايي سفيد و ساختن يك قلمرو مربع شكل، فضاي مدرسه را محصور و تحت نظارت نشان مي دهد. يك فضاي مسطح كه رازي را نمي توان در آن پنهان كرد. نورپردازي اجرا در خدمت رويكرد نمادگرايانه كارگردان است و گاهي با تغيير شدت نور، اتمسفری متفاوتی می سازد كه بازتاب ارتباط زندگان با دنياي مردگان است. رسن هاي گور اجرايي مسأله مند در رابطه با تاريخ معاصر است كه تن به ابتذال نداده اما در انتخاب شيوه اجرايي، توفيق لازم را نيافته. نمايشي كه پتانسيل تئاتر بيجار را براي كشور آشكار مي كند. ■

