

روایت تضاد بین نسلی؛ درباره‌ی نمایش "گون گولا"^۱

سید وحید میره‌بیگی^۲

نمایش "گون گولا" از ۱۵ تیر الی ۸ مرداد ۹۳ به نویسندگی و کارگردانی اشکان صادقی در تماشخانه‌ی استاد انتظامی روی صحنه رفت و اخیراً در قالب نمایشنامه‌خوانی مجدداً اجرا شد. این اثر، روایت تروماهایی ژرف در فرهنگ ماست، رنج‌ها و زخم‌های آشنایی که روح عاصی هر انسان تفاوت طلبی را در بافتار یکسان‌ساز و تفاوت‌ستیز عرف‌های رایج آزرده است. روایتی که سطح کمیک آن به‌غایت مخاطب را می‌خنداند، اما نه خنده‌ای که پس از آن به آرامش درآفتید، بلکه خنده‌ای که پس از آن با پرتاب شدن به خاطره‌ی تجربه‌های تلخ خویش یا دیگری به ناگهان در تلخی بغضی عمیق فرو روید. تلخی بغضی که اگرچه آغازگاهش دیالوگ‌ها یا اکت‌های کمیک بود اما انجامش جز واقعیتی تراژیک نیست.

این روایت با چالش‌های مدام میان چهار کاراکتر اصلی آن یعنی مادر پیر (بی‌بی ناز)، مرد جوان، دختر همسایه و همکار مرد جوان پیش می‌رود. مرد جوان، وقت و سرنوشتش را پای هنر گذاشته است. شعر می‌نویسد، رقص باله بوده است، عاشق فیلم و تئاتر است، با فلسفه زندگی می‌کند و هم‌رنگ دیگران بودن را نمی‌خواهد یا نمی‌تواند. مادر پیر به دلیل زخم دیدن از شوهرش، عاطفه‌ی دوگانه‌ی علاقه/نفرت به مردها را یدک می‌کشد و برعکس پسرش، جز با سنت‌های آبرومند و سبک زندگی متعارف با چیز دیگری کنار نمی‌آید. او که جوانی خود را در دوران پیش از انقلاب گذرانده و پیشینه‌ی طبقاتی‌اش به تکنوکرات‌های اداری می‌رسد تنها استخدام شدن و تشکیل خانواده‌ای موفق را به‌مثابه پیشرفت و سعادت می‌شناسد؛ اما همان‌قدر که ارزش‌ها و هنجارهای محافظه‌کارانه، زندگی پیرزن را پیش می‌برند، زندگی فرزند بر اساس ارزش‌های آرمانی استوار گردیده است. این دو به‌مثابه دنیروی متضاد در مقابل یکدیگر قرار گرفته‌اند؛ «هنر، تعالی و طردشدگی» در فرزند و «سنت، آبروداری و سبک زندگی متعارف» در مادر متجلی شده است.

^۱ نحوه‌ی ارجاع به مقاله:

میره‌بیگی، سیدوحید (۱۳۹۵)؛ "روایت تضاد بین نسلی؛ درباره‌ی نمایش «گون گولا»"؛ منتشر شده در

<http://www.academyhonar.com/branches/sociology-of-art/3576-cloud-atlas.html>

^۲ دانشجوی دکتری جامعه‌شناسی سیاسی، پست الکترونیکی: mirebeigi.v@gmail.com

با پذیرش اینکه مهم‌ترین خصیصه‌ی هنر-آنچنان که تئودور آدورنو می‌پندارد- دیگرگونگی، تازگی و مرز زدایی آن است، هنر ناب، دقیقاً در مقابل فرهنگ‌های «واپس‌گرا» و «تفاوت ستیز» قرار می‌گیرند. در چنین فرهنگ‌هایی پاسخ‌پندار/کردار دیگرگونه، تمسخر یا طرد خواهد بود. مرد جوان هنرمند که بازنماگرِ امثال خود در جامعه است، توسط مادر پیر که بازنماگر فرهنگ ماست به تمسخر گرفته می‌شود.

در اپیزود نخست شاهدیم که مادر، در فرزند خویش، نمودهایی از مردان بی‌وفای جامعه- علی‌الخصوص همسرش-را می‌بیند؛ و پسرک، سایه‌ی مادر را در عواطفی شبه ادیبی همچون سایه‌ی «زن متعارف غریبه-با-ذات-هنر» تجربه می‌کند. در این نمایش، روایت‌ها گویی ناگفته‌های مرد جوان‌اند، سولی‌لوکی (گفتگوی درونی) رنجناکِ مردی که همه‌جا-در تمام کاراکترهای مؤنث- تکرار «شیخ زن متعارف» را مشاهده می‌کند. در این کابوس، دختر همسایه نیز با تمام تظاهرها، دروغ‌ها و سرکوب‌شدگی‌هایش، تبلور همین شیخ است. برای او این دختر، ارزش‌های رایج اجتماعی، والاترین ارزش‌هایند. او که می‌خواهد ننگ شکنجه‌های مدام پدرش را پنهان کند، تاب مستوری ندارد و دست‌آخر سر از روزنی درمی‌آورد که باب آشنایی‌اش با مرد جوان را فراهم می‌کند. این شخصیت، بازنماگرِ دخترکان از خودبیگانه‌ی سرزمینی است که رسانه‌های داخلی و خارجی، آرزوها و هنجارهایشان را معطوف به زندگانی خانوادگیِ پرتجمل و لوکس ساخته‌اند. آنان که میان ارزش‌های خویش و ارزش‌های خانواده‌شان فاصله‌ای غیرقابل‌ترمیم می‌بینند و نمی‌توانند برای آرزوهای رماتیک خویش، گوری جز «ازدواج‌های به قصد فرار از تنش خانواده» حفر کنند. این دختر که نماد «زن متعارف» است، الگوهای گفتاری- رفتاری مرد جوان را به سخره می‌گیرد، از بی‌تجربگی او حیرت می‌کند؛ و او را به دلیل پخمی و خامی‌اش «گون گولا» می‌نامد. مرد جوان، این دیدار را به قصد گریز از تنهایی عمیق خویش ترتیب داده، اما از وجود شیخ مذکور در این معشوق پوشالی شوکه می‌شود. او را از خود رانده و تنهایی خود را عمیق‌تر حس می‌کند.

در اپیزود بعدی، مرد به میان‌سالی رسیده و مادر پیرتر شده است اما این تضاد همچنان پابرجاست. تضادی که از شکاف نسلی میان دو شخصیتِ نمادین پدید آمده است. اگر بر مبنای روانکاوانه، زن را به دلیل درکِ درونی و عمیق از زادن و زندگانی دارای غریزه‌ی زندگی بیشتر و مرد را به دلیل درک بیرونی زادن و زندگانی و نیز درگیر مسئله‌ی مرگ بودن دارای غریزه‌ی مرگ بیشتر ببینیم، چنین نتیجه خواهیم گرفت که مرد برای فرار از عذاب پوچی زیستِ منتهی به مرگ، به فلسفه پناه می‌برد تا به جهان معنا دهد، به تولید مادی و ذهنی پناه می‌برد تا جهان را آن‌گونه که خود می‌خواهد بر سازد. به همین دلیل است که کنش‌های فرهنگ‌ساز را در طول تاریخ، بیشتر مردان انجام داده‌اند (نماد و نمود عقل نظری بوده‌اند) و زنان بیشتر به زندگی روزمره پرداخته‌اند (نماد و نمود عقل عملی بوده‌اند). در این نمایش نیز، شاهد آنیم که مرد قصه پر از دغدغه‌های فلسفی معطوف به آفرینش است (نقش فرهنگ‌ساز) و زن قصه نمی‌تواند فراتر از اندیشه‌های جاری بیاندیشد و فراتر از اسلوب‌های کنش معمولی عمل کند، این مادر پیر، نگران فرهنگ میراثی خویش است و هرگونه تخطی از آن را بر نمی‌تابد (نقش فرهنگ پذیر). مرد جوان، پس از سال‌ها دفاع از اندیشه‌ای مدرن و فردگرای خود، در نهایت به‌ناچار خواسته‌های مادر را می‌پذیرد، شغلی دائمی و اداری دست‌وپا می‌کند و برای ازدواج برنامه می‌ریزد؛ اما هنوز عواطف دوگانه‌ای نسبت به زن‌ها دارد، معشوق آرمانی‌اش (همکار جدیدش) را «سر تا قدم از عیب بری می‌بیند» اما هنوز از رفتار خالصانه با او می‌هراسد. بااینکه می‌خواهد "فراتر از ابتذال‌ها" او را در آغوش بکشد، اما مردد است؛ و نمی‌داند «آن زن»

زنی که قرار است اقیانوس تنهایی را خشک کند و فانوس غم را خاموش، قدرتِ درکِ تفاوت‌های پنداری-رفتاری او را دارد؟ یا از چنین مهارتی بی‌بهره است و چیزی جز جلوه‌ی دیگری از همان شیخ (زن متعارف) است؟

مادر پیر (بی‌بی ناز) نیز، دارای عواطفی دوگانه است، از سویی تاریخچه‌ی ذهنی‌اش پدیدآورنده‌ی نفرتی عمیق به جنس مذکر است و از سوی دیگر، این نفرت خاستگاهی جز عدم موفقیت در عشق ورزیدن ندارد. علاوه بر این، نسبت به فرزند خود نیز دارای عواطفی متضاد است. هم تنهایی‌اش را به او سرکوفت می‌زند و هم روابطش را کنترل می‌کند. به ازدواج او اصرار می‌ورزد، اما درعین حال هنگامی که او، معشوقه‌ای درخور می‌یابد و بالاخره می‌خواهد به آئین/رسم ازدواج تن دهد، با او مخالفت می‌کند. مخالفتی یکسره عاطفی که آن را می‌توان با سازوکار روانی‌ای به نام جابه‌جایی شرح داد. در جریان جابه‌جایی، عواطفی که نمی‌توانند نسبت به مقصد اصلی ابراز شوند، جابه‌جاشده و نسبت به ابژه‌ی ثانویه/جایگزین ابراز می‌شوند. در اینجا نیز عواطف منفی‌ای که مادر پیر نسبت به شوهر سابقش داشته، جابه‌جاشده و فرزند را ابژه‌ی خودساخته است. میل به تملک فرزند جایگزین میل به تملک کسی می‌شود که دیگر دسترس نیست. محتوای این «حس مالکیت جایگزین» برخلاف آنچه در نسخه‌های ساده‌ی روانکاوی مطرح می‌گردد، رونوشتی از «حس مالکیت ناکام پیشین» نیست، بلکه شباهتی صوری بدان دارد. هنگامی که مادر پیر حس می‌کند پسرش به‌جای مراقبت و حمایت از او، هم‌وغم خویش را صرف زنی دیگر خواهد کرد، برمی‌آشوبد و احساسات خویش را با از بین بردن نوارهای ویدیویی فرزندش تخلیه می‌کند. «گون گولا» که بازمی‌گردد، به سوگ عشق خویش (هنر) می‌نشیند و مادر پیر را با همان نوارها خفه می‌کند. غافل از اینکه مادر پیش‌ازاین‌ها پیچیدن این مارهای سیاه را بر گردن خویش حس کرده بود، درست همان روزهایی که فرزندش به‌جای هم‌صحبتی با او، به تماشای فیلم‌هایش می‌نشست.

در این تراژدی اگرچه شکاف نسلی به‌مثابه کاهنده‌ی سرمایه اجتماعی عمل کرده است، اما با نگاهی عمیق‌تر درخواهیم یافت که نفرت و خصومت از دل عشق و دوستی می‌روید یا همان‌گونه که اسلاف روانکاوی می‌پندارند، غریزه‌ی مرگ (میل به تخریب) و غریزه‌ی زندگی (میل به تولید) در دل یکدیگر حضور دارند. همین آمیختگی است که عشق را در لحظات حساس بدل به نفرت می‌کند. لحظه‌ی حساس در این روایت، تنها ماندگی کاراکترها در زوال سرمایه‌ی اجتماعی است. شرایطی که در آن اگرچه افراد تمایل دارند با روابطی مبتنی بر اعتماد و حسن نیت پیوندهای خویش را تحکیم ببخشند اما عملاً قادر به تحقق این اهداف نیستند. مادر پیر چون نمی‌تواند مهر و محبت عملی فرزندش را داشته باشد، به نابودی او می‌اندیشد. «گون گولا» از سویی میل دارد تا از سلطه‌ی «زن متعارف» بر زندگی‌اش رها شود و به‌جای این «سلطه»، «رابطه» ای متعالی را تجربه کند و از سوی دیگر سراغ هر زنی که می‌رود، شیخ «بی‌بی ناز» را در او می‌بیند. این روایت یک کابوس است؛ اما کابوسی واقعی‌تر از واقعیت: کابوس تناسخ یافتن شیخ زن متعارف، در کالبد تمام زنان سرزمینی که فرهنگ آن تفاوت ستیز و تازگی‌گریز است. کابوس تقصیر مرد در برساختن فرهنگی که خود طعمه‌ی آن شده است و کابوس ناتوانی مرد در اصلاح آن.