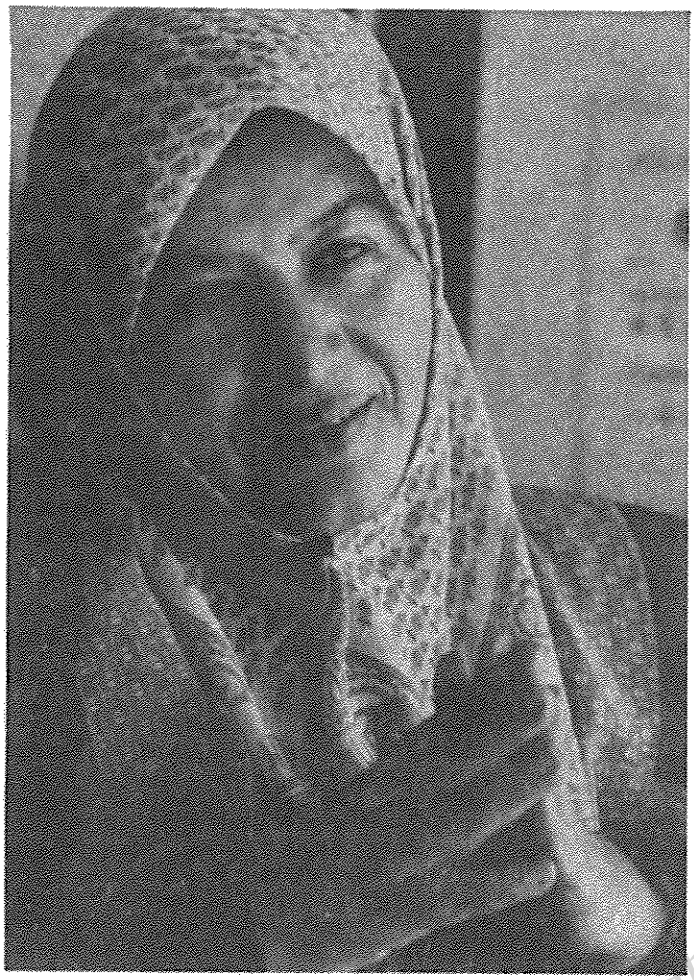
گفت‌وگو با پوران درخشنده

● پوران درخشنده نخستین فیلمساز زن پس از انقلاب است. او، که در سال ۱۳۶۵ اولین فیلم بلندِ سینمایی‌اش، رابـــطه، را ساخت، با دومین اثرش، پرندهٔ کوچک خوشبختی، در سال ۱۳۶۶ موفق شد جایزهٔ ویژهٔ هیئت داورانِ ششمین جشنوارهٔ فیلم فجر را دریافت کند. سپس با اتمام دو فیلم زمـــان ازدست‌رفته و عبور از غبار در سال ۱۳۶۸ جایزهٔ بهترین بازیگرِ نقش دوم زن را برای بازیِ افسر اسدی در فیلم عبور از غبار دریافت کرد. با چنین چشم‌انداز درخوری در دههٔ ۶۰، به دلایلی نه‌چندان روشن، درگیری با چند طرحی که نیمه‌تمام و به‌سرانجام‌نرسیده رها شد، همهٔ خبری بود که از او در این سال‌ها داشتیم. اما نُه سال سکوتِ این فیلمساز علامت سؤالی بزرگ و شبهه‌برانگیز بود زیرا این کم‌کاری می‌توانست نشانه‌هایی از تلخ‌کامی را به حدس و گمان در ذهن ایجاد کند.

بالاخره طلسم این سکوت ممتد، امسال، شکسته شد و ســـرزمین مـــن، آخرین فیلم پوران درخشنده، که در امریکا فیلمبرداری شده، در حال طی آخرین مراحل تولید است. این فیلم که طبعاً در کارنامهٔ سینمایی درخشنده اثری متفاوت خواهد بود به دو زبان انگلیسی و فارسی و با همکاری عوامل امریکایی (بجز یکی دو استثنا) و با حضور دنی کویین، پسر آنتونی کویین، شکل گرفته است.



عکس: لاله شرکت

پوران درخشنده و فیلمی دربارهٔ سیاهان امریکا

الهام خاکسار

این گفت‌وگو، به انگیزهٔ آغاز مجدد فعالیتش، مروری بر کارنامهٔ او دارد؛ نگاهی به فیلم‌ها، فعالیت‌های تلویزیونی، سال‌های سکوت، طرح‌های ناکام و ناتمام، و آخرین فیلمش که اکنون در مرحلهٔ تدوین است. درخشنده صبورانه انتقادهایی را که به آثارش می‌شود تاب می‌آورد و با حسرت از سال‌های ازدست‌رفته ـ سال‌های سکوت ـ سخن می‌گوید:

● بدیهی‌ترین سؤال از شما این است که چه‌طور بعد از ساخت دو فیلم در سال ۶۸ (عبور از غبار و زمان ازدست رفـــته) فیلمی نساختید. البته خبر معوق ماندن چند طرحتان را هم در این سال‌ها شنیده بودیم...

○ این پرسش بزرگی است که طی این هفت سال خودم را هم خسته و شکسته کرد...

● هفت یا نُه سال؟

○ شاید هم نُه سال. گرچه در دو سال اخیر درگیر فیلم تازه‌ام بودم که چندی پیش فیلمبرداری‌اش در امریکا به پایان رسید اما این سکوت طولانی دلیلی جز دلمردگی نداشت...، در حالی که نکتهٔ مورد اشاره‌تان ـ به سرانجام رساندن دو فیلم در یک سال ـ حکمی مناسب برای نشان دادن علاقه و توانم در مقولهٔ سینما بود. بعد از سه فیلم با درجهٔ الف که در کارنامه داشتم، مسئولان ارزشگذاری آن سال‌ها به آخرین اثرم، زمان ازدست‌رفته، درجهٔ ج دادند و من با این پرسش باقی ماندم که «مگر زمان ازدست‌رفته چه می‌گفت که چنین با بی‌مهری مواجه شد؟» متأسفانه طرح مرارت‌های زنی تحصیل‌کرده، اما نابارور، در آن سال‌ها حساسیت‌برانگیز شد. یکی از مدیران مطرح آن دوره در مقابل اعتراض من که «چرا ج؟» گفت: «این فیلم برای سوئیس در درجه‌بندی الف قرار می‌گیرد و در ایران در درجهٔ ج.»

● فکر نمی‌کنید درجهٔ ج برای این فیلم، بیش از مضمون، به دلیل ساختارش بود؟

○ به نظر من ساختار با مضمون تناسب داشت. البته آنچه شما دیدید نسخهٔ قلع‌وقمع‌شده بود. چیزی که در جلسه‌های معاونت سینمایی آن سال‌ها به‌عنوان انتقاد شنیدم این بود که فیلم محدودهٔ میدان محسنی به بالا را مدنظر قرار داده و خلاصه مشکلش

www.iran-archive.com

شیک بودن آن است. در حالی که همان سال‌ها فیلم‌های شیک‌تری هم ساخته شدند و درجهٔ الف هم گرفتند.

● اما واکنش‌های منتقدان هم نسبت به فیلم مثبت نبود. طرح نازایی زنان و پیامدهای آن را خود شما قبلاً در پروندهٔ کوچک خوشبختی مطرح کرده بودید و بی‌هیچ حساسیتی پذیرفته و حتی مورد تحسین هم واقع شده بود.

○ بله، در پروندهٔ کوچک خوشبختی هم معلم (هما روستا) زنی است که، به‌خاطر نازایی، همسرش او را طرد کرده اما در آنجا خلاصه و گذرا به این موضوع پرداختم و در زمان ازدست‌رفته مشروح و مبسوط. زمان ازدست‌رفته در لایهٔ بیرونی‌اش اجتماعی و در لایهٔ درونی‌اش تاریخی بود؛ تاریخ طولانی ستم و تحمیل بر زنان. شکیبه، زنِ فیلم، دارای استقلال مالی و در زمرهٔ زنان متکی به نفسی بود که تلاش و آرزویشان قبولاندن باروری روح به‌جای باروری جسم است. در این فیلم از ارتقا و اولویت روح نسبت به جسم حرف زدم.

● در پروندهٔ کوچک خوشبختی، صرف‌نظر از طرح معضلاتِ بچه‌های معلول، آنچه در ذهن باقی می‌ماند دقیقاً ارجحیت همین رابطهٔ عاطفی بود که می‌توانست با هم‌خونی و رابطهٔ مادر و فرزندی ارتباط مستقیمی نداشته باشد. به نظر من هر دو فیلمتان پیام مشترکی داشتند و وجه تمایزشان نوعِ طرح مسئله بود. بعد از شما، مهرجویی نیز در لیلا به طرح همین مشکل پرداخت و واکنش‌های مثبتی هم برانگیخت و در درجه‌بندی هم الف گرفت.

عینیت است. زنی دل‌بستهٔ تابلویی نقاشی ـ تصویر دختر سنتی چینی ـ می‌شود و در خیال با تصویر مرتبط است. او شاید درد نازایی خود را با همین همزاد مؤنث شرقی به مشارکت می‌گذارد. در نمایشی که دختربچه‌های دارالایتام اجرا می‌کنند، زن مابه‌ازای تصویر را در دخترکی بی‌پناه می‌یابد و به او مأوا می‌دهد. شوهر قادر به کنار آمدن با موضوع نیست. سکانس‌های ورود به زیرزمین یعنی کندوکاو در ریشه‌های تاریخی مظلومیت زن و بازنگری اساسی به این مقوله. زیرزمین نماد گذشتهٔ پوسیده و دورریختنی قاجاریِ مضمحلی است که نماینده‌اش، خانم سالاری، هم در فیلم دیده می‌شود.

● راستی چرا رقیب شکیبه در تصاحبِ دخترکِ بی‌سرپرست را یک زن گرفتید. خانم سالاری نازاست پس با شکیبه درد مشترک دارد. چرا از این دو که زخم‌خوردهٔ تفکر بردگیِ جنسیِ زن هستند یکی در هیئت زنی دوست‌داشتنی و دیگری منفور و غیرجذاب تصویر شده‌اند؟

○ خانم سالاری فکر می‌کند واقعیت‌ها را همان‌طور که هست باید پذیرفت. مردی به سراغ او می‌آید و بعد که می‌بیند او قادر به بچه‌دار شدن نیست رهایش می‌کند و می‌رود. خانم سالاری از اساس به بچه‌دار شدن نگاهی مغایر با شکیبه دارد. به‌راحتی می‌پذیرد که زن موجودِ دوم است.

● وقتی خانم سالاری را زنی اشراف‌زاده و محصور و تنها می‌بینیم، می‌توانیم فکر کنیم او هم معلول جبری شرایط خودش است.

○ بله اما چون اهل تکاپو و دادخواهی نیست، پس می‌خورند، از نابرابری‌های شغلی رنج می‌برند و... اگر در ایران قانونمند شدن ازدواج به زنان امنیت می‌دهد، در امریکا ازدواج‌های ثبت‌نشده خود کانون و منشأ بحران‌های فراوان است که لطمه‌های مستقیمش به زنان می‌خورد.

● شما، از زمان ساخته شدن اولین فیلمتان، همیشه نسبت به زنان مدافعانه حرف می‌زدید. اما پایان خوش همین فیلمِ زمـان ازدست‌رفته واقع‌بینانه و فعالانه نیست. مشکل شکیبه با مرگ مادرشوهرش حل می‌شود...

○ ... که نمادی از گذشته است. نابود می‌شود تا آینده ساخته شود.

● بهرام، با اتکا به همان گذشته، به پذیرش زن رضایت می‌دهد. مادرشوهر محتضر در موقعیتی عاطفی بهرام را منقلب می‌کند. انگار برای رضایت روح مادر است که مرد تسلیم می‌شود ...

○ مهم این است که گره‌گشایی شکیبه درواقع به دست یک زن انجام می‌شود. زنی ناجی زن دیگری می‌شود.

● این یعنی تکیه زدن به همان گذشته‌ای که باید دور ریخته می‌شد؟

○ در فیلم می‌بینیم که همین مادرشوهر در غذای پسرش داروی مهر و محبت می‌ریزد تا بهرام و شکیبه با هم آشتی کنند. مادر شکیبه هم که متعلق به طبقهٔ فرهنگی است همین کار را می‌کند؛ تبانی نیکوکارانهٔ پنهانی. زندگیِ دور و بر ما پر از این جزئیات واقعی است. آدم‌ها با وسعت ذهنیِ خود برای حل مسائل به همه‌چیز متوسل می‌شوند.

● تجربهٔ کارگردانیِ «سرزمین من» در امریکا در دنیایی حرفه‌ای شکل گرفت و خاطره‌ای در ذهن من باقی گذاشت که عاشق تمام لحظه‌هایش هستم.

○ اتفاقاً آنچه در لیلا مطرح می‌شد نه‌تنها ربطی به فیلم من نداشت که کاملاً در موضع مخالف آن بود. حرف فیلم من ایستادگی زن در مقابل افکار مرتجعانهٔ شوهر است. شکیبه در زمان ازدست‌رفته نه خود را به شوهر تحمیل می‌کند و نه در ازدواج مجدد اصرار دارد. او برای موجودیت خود، با همهٔ عقیم بودن، اعتبار قائل می‌شود و شوهر را در انتخاب میانِ ماندن یا رفتن آزاد می‌گذارد.

● هم در لیلای مهرجویی و هم در فیلم شما، نازاییِ زنان و سختی‌ها و مرارت‌های ناشی از آن دستمایهٔ کار بود. عاقبت هم هر دو زوج راه‌حل را در پذیرفتن فرزندخوانده دیدند...

○ به نظر من چگونگی رسیدن به پذیرش فرزندخوانده اهمیت داشت. لیلا در پذیرفتن همسر دوم تردید نمی‌کند...

● شکیبه هم تا مرز پذیرش همسر مجددِ شوهر پیش می‌رود. زن نابارور، که امکان انتخاب‌های متنوع و متعدد ندارد، یا می‌تواند شوهر خود را با نازاییِ‌اش سازگار کند و یا نمی‌تواند.

○ ماجرای زندگی شکیبه موضوع تبدیل ذهنیت به طبیعتاً عامل پیش‌برنده و مثبت هم نیست. شکیبه در واقع حقِ خانم سالاری‌ها را هم مطالبه می‌کند.

● چرا در فیلم‌هایتان به طرح تکراری موضوع نازایی، که مشکل عمومی زنان هم نیست، پرداختید؟ با وجود باورهای فرهنگیِ دست‌وپاگیر و واپس‌گرایانهٔ فراوان دیگر...

○ من به زایش روح معتقدم، پس خطابم نه فقط به زنانِ عقیم که به همهٔ زنان و نه‌فقط به زنان که به مردان هم هست. به نظر من مهم‌ترین ویژگی هر انسانی تفکر و خصلت‌های اندیشه‌ای اوست. در زمان ازدست‌رفته هدفم مساعد کردن زمینه‌های اجتماعی برای پذیرفتن این عقیده بود که «خلق کردن فقط زایش جسم نیست.» عذاب درک نشدن اجتماعیِ این موضوع را زنان بیشتر از مردان تجربه کرده‌اند چون، در شکل متقابل و در عقیم بودن شوهران، زنان پا پس نمی‌کشند. در زمان ازدست‌رفته قصدم نشان دادن سنگ زیرینِ آسیا بودنِ زن (زن جهانی) است. می‌خواستم این مفهوم را با نمادها مطرح کنم. حالا شاید این قالبِ قالبِ مناسبی نبود. به‌هرحال واقعیت این است که هنوز هم در خود امریکا زنان کتک

● خانم درخشنده، چراگاهی در فیلم‌هایتان توضیح واضحات می‌دهید؟ وقتی بهرام بعد از مرگ مادر، حین رانندگی، تصویر مادرش را در شیشهٔ اتومبیل می‌بیند یعنی دارد به مادرش فکر می‌کند. در پروندهٔ کوچک خوشبختی هم چنین سکانسی هست. وقتی معلم (هما روستا)، در اوج اضطراب و نگرانی به‌خاطر تنهاییِ ملیحه در اتاق نشسته تصویر ملیحه را در آیینه می‌بیند. در هر دو مورد، فضاسازی و گفت‌وگوها، حتی اگر تماشاگر را چندان هوشمند هم فرض نکنیم، کاملاً گویاست.

○ در زمان ازدست‌رفته، مادر در خیال بهرام زنده می‌شود و راه را به پسرش نشان می‌دهد. در پروندهٔ کوچک خوشبختی گرچه طرح این موضوع ضروری بود اما ... بله ... می‌شد این‌همه تأکید وجود نداشته باشد.

● عدم توفیق فروش زمـان ازدست‌رفته را حدس می‌زدید؟

○ من فقط می‌دانستم که این فیلم تجاری نیست و به همین دلیل خودم در سرمایه‌گذاری آن شریک شدم. می‌خواستم این فیلم حتماً ساخته شود و انگاره‌های

www.iran-archive.com

تجاری دغدغه‌ام نبود. خوب می‌دانستم قشر خاصی می‌خواهد این موضوع را ببیند و دربارهٔ آن فکر کند. وقتی فیلم در یکی از دانشکده‌ها نشان داده شد، دختران دانشجو، که انتظار داشتم فیلم را درک کرده باشند، پرسیدند: «چرا با وساطت بزرگ‌ترها شکیبه و بهرام آشتی نکردند؟» به نظرشان، متأسفانه، راه‌حل فقط آتش‌بس و ایجاد صلحی موقتی بود. در حالی که من در فیلم به‌دنبال پیدا کردن راه‌حلی بنیادی برای زن نازا بودم، بازنگری فکری شوهر و به‌تبع آن جامعه. البته در رسانهٔ سینما مخاطب‌یابی و فروش هم فوق‌العاده مهم است؛ در چشم‌انداز کلی برای سرپا ایستادن و بقا ضروری است و در وجه جزئی، حداقلِ تاوان این است که در مقابل پرسش خبرنگاری که می‌پرسد چرا این‌همه سال سکوت، مجبور باشی از رنج‌ها و بی‌مهری‌ها بگویی...

● کناره‌گیری شما، به‌خاطر درجهٔ ج گرفتن فیلمتان یا واکنش منفی منتقدان، کمی عجیب به نظر می‌رسد.

○ متأسفم که به این فیلم نگاه نشد و مرا به این نتیجه رساند که در جامعهٔ ما، بیش از اثر هنری، به سازندهٔ اثر نگاه می‌شود. این‌که این فیلم را کی ساخته فعلاً مهم‌تر از خود اثر است. خیلی‌ها در آن زمان به من گفتند «چرا دنبال این موضوع رفتی؟» در حالی که با ساخت فیلم‌های خنثی ـ ولی پرفروش ـ می‌توان ابقا شد. به‌هرحال از نظر روحی با اشتیاقی که برای ساخت این فیلم داشتم عکس‌العمل خود زنان، چه نویسنده و چه تماشاگر، برایم غیرمنتظره بود.

● البته پرداختن به مسائل زنان گرچه درخور توجه

○ در مجموع، بله. البته خانم صحتی هم به هر پیشنهادی جواب مثبت نمی‌دهند و ماهیت و محتوای کار برایشان مهم است.

● در فیلم عبور از غبار قهرمان مرد است و همسرش، با روحیات و حساسیت‌هایش، مثل باری اضافی بر دوش او سنگینی می‌کند، بارِ خاطر است...

○ ایران زنی سنتی است، با تمام خواسته‌های معمول و رایجِ زنانِ این طبقه.

● زیاده‌روی می‌کند. در دورافتاده‌ترین روستاها هم آدم‌ها می‌دانند راه درمان بیماری مراجعه به پزشک و بیمارستان است.

○ آدم‌ها را نمی‌شود یک‌جور دید. کسانی هستند که هنوز از کلمهٔ عملِ جراحی وحشت‌زده می‌شوند. ایران، با سرلوحه قرار دادن عشق، عشقی که به‌خاطرش به خانوادهٔ خود پشت کرده، به خاطر عشق به شوهری که بی‌کس است و در پرورشگاه بزرگ شده، انتخاب و رفتار می‌کند. او همسر، رفیق، عشق و همه‌چیز شوهرش (رشید) است. ایران وقتی با بیماری مهلک از بیمارستان فرار می‌کند و به سرپناه خود، به همان خانهٔ نیمه‌ساخته، برمی‌گردد نشان می‌دهد که تنها مأمن و مأوای او همان چند خشت و آجر است. این فیلم دربارهٔ عشق است.

● فرار از بیمارستان مرد را به دردسر مضاعف می‌اندازد. مردِ گرفتار، مقروض، کسی که در کنار حرفهٔ معلمی مراقب حشر و نشر شاگردان فقیر خود با آدم‌های ناباب است، با حرکات غیرمنطقی زن ـ مثل همین فرار از بیمارستان ـ در مرز فروپاشی قرار می‌گیرد. از نگاه ایران ممکن است فرار گریزی

بچه‌هایشان سیر از سر سفره بلند شوند. نمونهٔ دیگرش مادر عبدی (افسر اسدی) است. زنی ترک‌زبان و روستایی که همیشه در حال کار جسمانی است. شاید کسانی در این موقعیتِ فرودستانه بچه‌هایشان را به کار و اشتغال وادارند ولی مادرِ عبدی، بدون حضورِ مفید شوهر، بچه‌اش را به دندان می‌گیرد و برای تحصیل پسرش اشک می‌ریزد.

● به همین دلیل شخصیتِ جذاب‌تری است. زنِ فقیر اما فعالی است که با کار و اجتماع عجین است و با نگاه واقع‌بینانه به هر چیز بهای منطقی و قابل قبولی می‌دهد.

○ او، به‌رغم روستایی بودن، هوش و ایثار و ازخودگذشتگی فراوانی دارد. اگر معلم یک قدم به سمت او برداشته، او صد قدم به طرف معلم برمی‌دارد و دست‌آخر برای اهدای کلیه همراهی می‌کند و به پیوند خواهرانه‌ای با ایران می‌رسد.

● خواهرِ ایران، گرچه اهل حرف و حدیث و کمی خاله‌زنک‌بازی است اما در اعماق وجود آمادهٔ عشق ورزیدن به خواهر است. او، به دلیل مخالفت شوهر، از نجات جان خواهرش و اهدای کلیه سرباز می‌زند. اگر زنی بخواهد با تصمیم شخصی چنین کاری بکند، با قوانین جاری ما ابداً عملی نیست. بیمارستان در همان اولین قدم برای بستری کردن بیمارانِ زن، رضایت شوهران آنها را طلب می‌کند. چالش‌هایی از این دست، که عمدتاً هم قانونی است، می‌توانست با تمرکز و بسط بیشتری در فیلم مطرح شود. خواهرِ ایران در قبالِ مخالفت شوهر فقط گریه می‌کند.

○ به نظر من همان‌قدر که شوهر اجازه نداد کافی بود.

● در امریکا ازدواج‌های ثبت‌نشده منشأ بروز بحران برای زنان است.

● وقتی به بازیگر امریکایی می‌گفتم «از فلان ارتفاع بپر،» می‌گفت «می‌توانم بلندتر بپرم!»

است اما تعبیری آشنا در این زمینه می‌گوید: بهترین ضدتبلیغ بد دفاع کردن است. نقاشی، شعر، فیلم یا هر اثر هنری، در وهلهٔ نخست، باید در الفبا و قوانین فنی الکن نباشد و مقتدرانه طرح شود ...

○ تا تعریف شما از اقتدار چه باشد. موضوع هر کار هنری باید در ظرف مناسب آن ریخته شود. ساختن اثری چندلایه‌ای و دوپهلو کار آسانی نیست. فیلمِ زمان ازدست‌رفته، پس از نمایش نسخهٔ کامل آن در جشنواره‌های خارج از کشور، تحسین شد. دبورا یانگ در روایتی به فیلم همان نگاهی را کرد که احساس من بود...

● دلیل انتخاب خانم ساناز صحتی به‌عنوان بازیگر اصلی چه بود؟

○ من بازیگر غیرحرفه‌ای می‌خواستم؛ کسی که پیش‌تر در هیچ فیلمی ظاهر نشده باشد تا تماشاگر بتواند بی‌هیچ پس‌زمینه‌ای او را بپذیرد. خصوصیات مطلوب ظاهری هم برایم مهم بود. چهرهٔ خانم صحتی، چون وزین و متین است، خواسته‌ام را برآورده کرد.

● از نتیجهٔ کار ایشان راضی هستید؟

عاشقانه باشد. اما از نگاه تماشاگر ...

○ وقتی به فیلم دقت می‌کنیم و چرایش را می‌پرسیم می‌بینیم دلیلش بی‌پولی است. چه باید کرد؟ بیمارستان از مرد پول می‌خواهد. مرد از کجا پول بیاورد؟ زن و شوهر، هر دو، همت کردند و خانهٔ کوچکی دست‌وپا کردند. زن، در کابوس، خود را پیشاپیش مرگ احساس می‌کند. می‌داند که مردنی است و نمی‌خواهد با فروش خانه شوهر و فرزندش را با نداری تنها بگذارد. در اینجا می‌بینیم که، برای ۵۰۰ هزار تومان پولِ کلیه، یک بیمارِ ممکن است به کجا برسد...

● یعنی از دست دادن خانه مهم‌تر از زنده ماندن زن است؟

○ بله. ایران موقعیت سه نفر را می‌سنجد و به خودش فکر نمی‌کند. قصد او درمانده‌تر نشدن شوهر و بچه است. محرک او در زندگی فقط عطوفت و مهربانی است. از نگاه ایران، خانه سرپناهی نقد است و بهبود چیزی نامعلوم و نسیه. من با تودهٔ مردم ارتباط زیادی دارم. مادرانی را می‌شناسم که به‌دلیل مسائل اقتصادی سرِ ناهار با یک‌تکه نان بازی می‌کنند تا

می‌شد این زنْ شوهر را پس بزند و خواهر را انتخاب کند و بعد در شکل‌های اجرایی با مشکل مواجه شود. اما در صورت تصویر کردن این وضعیت داستان منحرف می‌شد. بهتر بود این خواهرِ پذیرندهٔ افکار زورگویانهٔ شوهر باشد ـ همان‌طور که قشری از زنان شاید به دلیل ناآگاهی این‌چنینند ـ و بار اصلی داستان بر دوش مادر عبدی، که زنی خودکفا و مستقل بود، بیفتد.

● به‌رغم همدلی‌های واقعی خواهرانه، خواهر و مادر ایران با ازدواج او مخالفند و نقش تلطیف‌کننده و واسطه را پدر عهده‌دار می‌شود...

○ اعضای این خانواده همگی نگاه خیرخواهانه دارند. پدر بیشتر به ازدواج و خانهٔ بخت رفتن ایران فکر می‌کند و جواب مثبت می‌دهد. اما مادر و خواهر هم که خیّرند به آینده، به پرورشگاهی بودن رشید فکر می‌کنند و جواب منفی می‌دهند.

● خانم درخشنده، چرا زنانِ فیلم‌های شما این‌همه نقش‌های عاطفی و احساسی دارند. به جای کوشش فعالانه و سنت‌شکنی، انگار فقط با قلب‌هایشان زندگی می‌کنند.

www.iran-archive.com

○ کوشش فعالانه را شکیبه در زمـان ازدست‌رفته انجام می‌دهد اما میزان بُرد در سنت‌شکنی به قوت و ضخامت ریشه‌های سنتی هم بستگی دارد. جز در فیلم زمان ازدست‌رفته، در پرندهٔ کوچک خوشبختی و عبور از غبار هم شاهد سنت‌شکنی بودیم.

● ایرانِ عبور از غبار در چه زمینه‌ای سنت‌شکنی کرد؟

○ در ازدواج با رشید؛ ازدواجی که خانواده با آن مخالف بود.

● یعنی ایفای همان نقش عاطفی در پرندهٔ کوچک خوشبختی ...

○ به نظرم استقلال رأی در اینجا اهمیت بیشتری دارد ...

● اما مشاغل زنانِ فیلم‌های شما معلمی و پزشکی و موقعیت‌هایشان خانه‌داری و مادری، یعنی همان نقش‌های مهربانانه و عاطفیِ موجود در اجتماع ماست... در حالی که خود شما، در مقام زنی فیلمساز و رهبر گروه، حرفه‌ای بسیار پرتحرک دارید که آدم را به کسب تجربیات متفاوتی ارتقا می‌دهد...

○ همیشه فکر می‌کردم معلمی حرفه‌ای بسیار تأثیرگذار است. قهرمان مردِ من هم معلم بود... اما آنچه می‌گویید ناشی از واقع‌گرایی است که قالبِ کار من بوده است...

● دلیل طرح این سؤال مقایسهٔ زنان آثار شما با مثلاً زن فیلم خانم میلانی (فرشته، در دیگه چه خبر؟) است؛ دختری که هویتش قائم به ذات است و در سایهٔ شوهر و پدر و ... رنگ نمی‌گیرد. فعال و پرانرژی است و به همین دلیل به پیشانی‌اش انگ

○ صددرصد. من فکر می‌کنم این اتفاق در فیلم‌های من افتاده ... واضح‌ترین نمونه همین زمان از دست رفته طرح تقابل افکار کهنه با تحرک و پویایی ... گفتن موضوعاتی این چنینی جسارت می‌خواهد و به همین دلیل بود که نه سال چوبش را خوردم. اما نگاه‌های افراد بر حسب سلیقه‌ها و توانایی‌هایشان متفاوت است. به هر حال اگر فیلم فیلمسازِ دیگری را به من بدهند نتیجه چیز متفاوتی خواهد بود. ممکن است کسی در ارائهٔ وجوه عاطفی مقتدرانه عمل کند وکس دیگری در وجهی دیگر. بنابراین هرکس روش و ذائقهٔ خودش را دارد.

● خوب، حالا اگر موافقید در مورد آینده و کارهای بعدی‌تان صحبت کنیم.

○ اخیراً فیلمی در امریکا ساخته‌ام که فیلمبرداری‌اش تمام شده.

● سرزمین تلخ...

○ که فعلاً به سرزمین من تغییر کرده. دربارهٔ خشونت و کودکان و سیاهان است که از دید زنی امریکایی که عکاس و خبرنگار جنگ است روایت شده...

● پس یک فالاچی خلق کرده‌اید؟

○ بیشتر از آن که فالاچی باشد، چون مخلوق من است، به خودم شباهت دارد. به‌هرحال باید دید ... فیلم با عوامل حرفه‌ای پشت و جلو دوربین ساخته شده است و فعلاً در مرحلهٔ صداگذاری است. زبان اصلی فیلم انگلیسی است که هنگام پخش عمومی در اینجا دوبله خواهد شد.

● تهیه‌کننده که بود؟

○ بخش خصوصی، آقای فرج‌اللهی ...

دوستی عمیقی را شکل می‌دهند. واقعاً کار کردن با بچه‌ها در آنجا متفاوت است. بیشتر از پنج ساعت نمی‌توان با بچه‌ها کار کرد. هر بچه باید معلمی سرِ صحنه داشته باشد که بعد از هر پلان برود و کار کند. حتماً وسیلهٔ خاصی برای استراحت باید وجود داشته باشد.

● فیلمبرداری چه‌قدر طول کشید؟

○ ۳۱ روز.

● با تجربهٔ تلخ نیمه‌تمامتان، برلین در ماه مه، که عاقبت هم در آلمان به سرانجام نرسید، چه‌طور باز هم سراغ فضاهای خارجی رفتید؟

○ فضای خارجی، به‌خصوص لس‌آنجلس، را بیشتر برای این انتخاب کردم که جهان کوچکی است و همهٔ ملیت‌ها در آنجا پیدا می‌شوند؛ چینی، ژاپنی، تایلندی، هندی، ایرانی و بقیهٔ ملیت‌ها. چون

● شبکهٔ دوِ تلویزیون مرا متهم کرد که ظواهر اسلامیِ فیلمنامه را از بین برده‌ام و دست‌آخر به واحد تخلفات اداری تحویل داده شدم.

سبکسری می‌خورد... طرح چنین موضوعی یعنی تحلیل تابویی فرهنگی. زنان آثار شما بیشتر در قالب‌های رفتاری موجود، در نقش‌هایی شبیه نقش فداکارانهٔ مادران، تثبیت می‌شوند و امتیاز می‌گیرند...

○ به نظرم این ارزیابی منصفانه نیست. شما نمی‌توانید منکر چیزی شوید که در اجتماع به‌وضوح وجود دارد و نمونه‌های حادثه‌ای‌اش را در روزنامه‌های صبح و عصر شاهدیم.

● اما چیزی است که در اجتماع وجود دارد که چندان مطلوب و ایده‌آل نیست...

○ ممکن است ایده‌آل من هم نباشد. چنان‌که اشاره کردید خود من هم احتمالاً به زنانی که نقش‌های مادرانه و غیرفعالانه ایفا می‌کنند شباهتی ندارم. اما واقعیت‌های جامعه را هم تکذیب نمی‌کنم ... اولین حرکت در مقولات فرهنگی و فکری نفی و تکذیب نکردن ماجراهای پیرامون است.

● اما هرآنچه در پیرامونمان هست قابل دفاع و ابقا کردن نیست. واقعیت‌های اطراف را می‌توان به نقد کشید و درنتیجه به تغییر و ارتقای آنها کمک کرد...

● کار با گروه غیرایرانی قطعاً تجربهٔ متفاوتی بود؟

○ فوق‌العاده متفاوت بود. این تجربه در دنیایی حرفه‌ای شکل گرفت و خاطره‌ای در ذهن من باقی گذاشت که عاشقِ تمام لحظه‌هایش هستم. با عوامل حرفه‌ای ۱۶، ۱۷ ساعت در روز کار می‌کردم و همه فقط و فقط به فکر پیشبرد کار بودند. وقتی به بازیگری می‌گفتم «شما باید از فلان ارتفاع بپری»، می‌گفت «می‌توانم بلندتر هم بپرم».

همه، با پشتوانه‌ها و استعدادهای حرفه‌ایِ معلوم، با زبان‌هایی که بلد بودند، با فیلم‌هایی که بازی کرده بودند و با نظمی که همه‌چیز را طبقه‌بندی‌شده تحویل می‌داد، وارد کار شدند ...

● حرفشنوی گروه امریکایی از زنی که روسری به سر داشت چگونه بود؟

○ عوامل و همکاران در وهلهٔ اول بسیار جا خوردند اما به لحاظ حرفه‌ای بودن فقط و فقط به پیشرفت کار و انجام دادن وظیفهٔ خودشان فکر می‌کردند.

● بازیگر زن فیلم که بود؟

○ ایزابل دهلین. و بازیگر مرد دنی کویین، پسر آنتونی کویین، و دو بچهٔ سیاه و سفید که در طول فیلم می‌خواستم دربارهٔ خانواده‌ای جهانی کار کنم، این انتخاب عملی شد.

● فکر نکردید ممکن است مشکلات برلین در ماه مه تکرار شود؟

○ نه، برلین در ماه مه مشکلات خودش را داشت ...

● این مشکلات چه بود؟

○ فیلمنامه اکشن بود و وزارت ارشاد موافق آن نبود. آن زمان فیلمسازانِ الف گرفته به تصویب فیلمنامه نیاز نداشتند اما بعد برای من مشکلاتی پیش آوردند.

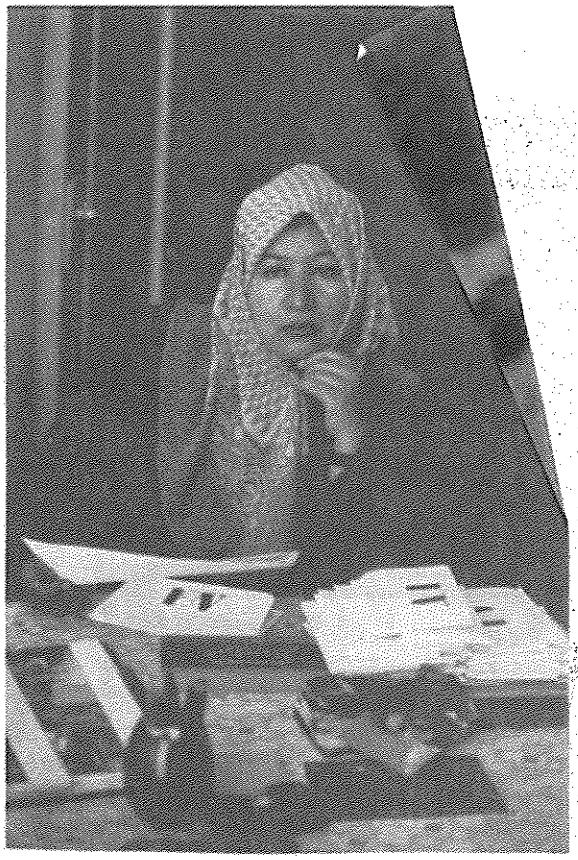
● فیلمنامهٔ سرزمین من هیچ شباهتی به برلین در ماه مه ندارد؟ برلین در ماه مه هم گویا دربارهٔ کودکان بود و جوابیه‌ای بر بدون دخترم هرگز...

○ برلین در ماه مه در مورد پدری بود که برای پس گرفتن فرزندش از همسر آلمانی به پول احتیاج پیدا می‌کرد و چون پول نداشت به فکر مبارزه‌ای فیزیکی (بوکس خیابانی) می‌افتاد.

● دبیرستان خضرا را، که قرار بود همهٔ عوامل فنیِ آن زن باشد، چرا به اتمام نرساندید؟

○ دبیرستان خضرا را عاشقانه شروع کردم و از آن بجز

www.iran-archive.com



عکس: لاله شرکت

خاطره‌ای تلخ هیچ‌چیز برایم نماند. حدود یک سال روی فیلمنامه کار کردم و پس از تست بازیگران، تقریباً سیصد بازیگر را که تمام کوچه و فضاهای اطراف دفترم را اشغال کرده بودند انتخاب کردم. موضوع دبیرستان خصرا مربوط به معلم زنی بود که با شاگردان خود ارتباط عمیق و عاطفی داشت. پس موضوعات مربوط به زنان در آنجا بستر مناسبی برای مطرح شدن پیدا می‌کرد. به همین دلیل با همهٔ توش‌وتوان به روی آن متمرکز شدم. اما بعد درگیری‌هایی با شبکهٔ دو پیدا کردم، و متأسفانه خودشان ترجیح دادند این اتفاق بیفتد. پس در نهایت با گروه دیگری کار کردند و مرا متهم کردند که ظواهر اسلامی فیلمنامه را از بین برده‌ام و دست‌آخر تحویل واحد تخلفات اداری شدم و پس از تحمل بررسی‌ها و جنگ اعصاب‌های فراوان با برائت من این پرونده بسته شد.

● جای تأسف است که این زحمات هیچ‌جا به حساب آورده نشد...

○ متأسفانه حق مؤلف در اینجا وجود ندارد و می‌شود کار آدم‌ها را برداشت و برد.

● با تغییر مدیریت‌های فراوانی که در یک سال اخیر شاهد بودیم، چه تغییری در فضای سینمایی و فرهنگی احساس می‌کنید؟

○ چون تازه به ایران بازگشته‌ام و برخورد نزدیکی با فضای جاری و مسئولان سینمایی نداشته‌ام، نظری قطعی ندارم اما چیزی که مسلم است حضور دلگرم‌کنندهٔ آقای خاتمی است.

● مدتی پیش تحقیقاتی در مورد زندگی پروین اعتصامی انجام دادید که قرار بود مبنای ساخت فیلمی دربارهٔ او شود.

○ بله. یک سریال و یک فیلم سینمایی برای شبکهٔ اول تلویزیون.

● از کارهای قوی و تکان‌دهندهٔ شما شوکران بود که قسمتی از آن در زندان زنان فیلمبرداری شده بود؛ مستندی تلخ دربارهٔ زنان معتاد. فیلم شاید حدود ۱۰ سال پیش از تلویزیون پخش شد اما هنوز آن پیرزن عجیب را با ریش‌های سفید و رفتار دیوانه‌وار و ترسناکش به یاد داریم...

○ این مجموعه دربارهٔ اعتیاد بود. آمار اعتیاد در زنان، مردان، جوانان، و رسوخ و رواج اعتیاد در ایران را نشان می‌داد. بخشی را به ریشه‌یابی موضوع در جوانان و بخش‌های دیگر را هم به موضوعات دیگر مثل اعتیاد در زنان اختصاص دادم. جالب است بدانید در مقولهٔ اعتیاد باز هم زنان ستم مضاعف می‌برند. معمولاً توسط مردان به اعتیاد کشانده می‌شوند و اصلاً نوع معتاد شدنشان داوطلبانه و خودخواسته نیست. زنی که می‌گویید گذشتهٔ دردناکی داشت و به دلیل ناهنجاری‌های خانوادگی به فراهم کردن وسایل اعتیاد برای دیگران وادار شده و در زندان هم عملاً به دیوانگی تمام‌عیار رسیده بود. همهٔ مدتی که دوربین من در آنجا بود دست‌هایش را از لای میله‌ها به طرف من دراز می‌کرد و فریاد می‌کشید «مرا از اینجا نجات بده!» فریادهای او هنوز در گوشم است. یک قربانی ...

● ای کاش چنین شخصیت‌هایی از فیلم‌های سینمایی شما سر برآورند!

○ از کجا معلوم؟ شاید در آینده سر برآوردند.

● شوکران فقط یک بار از تلویزیون پخش شد؟

○ بله و همان یک بار هم پخش نامناسبی داشت؛ ساعت ۱۲ یا یک نیمه‌شب. فقط کسانی که پیشاپیش زمان پخشش را می‌دانستند و واقعاً راغب بودند موفق به دیدنش شدند. به‌هرحال کار در این زمینه، در عین جذابیت، سختی‌های خاص خودش را داشت. مثلاً این‌که چون زن بودم به‌هیچ‌وجه اجازه نمی‌دادند وارد زندان مردان شوم. هر بار که از سر صحنه به خانه می‌آمدم، مادرم لباس‌هایم را در آب‌جوش می‌انداخت. نتیجهٔ یک سال و نیم کار و تحقیق سریال ۱۷ قسمتی تلویزیونی شد.

● خانم درخشنده، ارزیابی شما در مورد فعالیت فیلمسازان زن ایرانی چیست؟

○ من به همهٔ خانم‌های فیلمساز علاقه‌مندم و به همه احترام می‌گذارم.

● کار کدام‌یک از زنان فیلمساز به نظرتان قابل‌قبول‌تر است؟

○ درست نمی‌دانم، فقط در مجموع فکر می‌کنم چنین حرکتی در جامعهٔ ما به‌هرحال نتیجهٔ تلاش‌های مضاعف زنان بوده و از این‌که جزئی از این جریان هستم، خوشحالم. در جامعهٔ ما معمولاً زنان به احساسات‌گرایی متهمند، در حالی که من فکر می‌کنم بروز و شدت احساسات و واکنش در مقابل دردهای دیگران قبل از هر چیز به روحی متعالی و منزه نیاز دارد. تصور عمومی از احساس احساساتِ رقیق است، در حالی که موتور محرک بسیاری از تلاش‌های انسانی همین احساسات بوده است. خوشبختانه این فضیلت در زنان غالب‌تر است.

● زنان فیلمسازِ پیگیرِ ما هر کدام در کارنامهٔ خود حداقل یک فیلم بسیار موفق، که فیلم پرفروش سال بوده، داشته‌اند. حتی اگر احساسات‌گرایی زنان را قبول کنیم، توجه به این توفیق قدرت و برد احساسات را نشان می‌دهد. احساسات زنان چیز کم‌بهایی نیست.

○ و این ویژگی در آثار فیلمسازان بزرگ زن جهان هم پیداست. من جین کمپیون را با فیلم زیبای پیانو و مارگارت فون تروتا را با فیلم سکوت طولانی در جشنوارهٔ مونیخ دیدم. داستان فیلم کمپیون را که حتماً می‌دانید اما داستان فیلم فون تروتا دربارهٔ زن فعالی بود که، با ترور شوهرش، تلاشی پایان‌ناپذیر برای افشا کردن مناسبات فاسد پشتِ پرده آغاز می‌کند... در آخر فیلم هم می‌دیدیم که تلویزیون‌های تمام جهان تصویر و صدای این زن شد. فون تروتا در آن زمان به فیلم قوی که هنوز ساخته نشده بود فکر می‌کرد که موضوع بسیار جذابی داشت، رابطهٔ عاشقانه‌ای که قربانی سیاست‌بازی می‌شود و با کشیدن دیوار برلین به شکل خاصی درمی‌آید و با فروریختن دیوار دوباره به شکلی دیگر زنده می‌شود. این فیلم در نمایش عمومی توفیق چندانی پیدا نکرد اما تحلیل‌های روان‌شناسیِ اجتماعیِ آن فوق‌العاده بود. همیشه آرزو کرده‌ام کاش در جشنوارهٔ فجر می‌توانستیم از چنین زنان فیلمسازی دعوت کنیم! کمپیون، فون‌تروتا، و میرا نیر همیشه جایشان در میان میهمانان خارجی جشنواره خالی است.

● فون تروتا از دیدن زنان فیلمساز ایرانی متعجب شده بود ...

○ در امریکا هم همین ناباوری را دیدم. تماسی عوامل امریکایی هم موضوع برایشان خیلی عجیب بود. از مطبوعات و تلویزیون هم پیشنهادهای زیادی برای مصاحبه و فیلمبرداری شد.

● گویا شما به عضویت کانون زنان فیلمساز امریکا درآمدید. نشریهٔ این اتحادیه در ماه مه ۹۷ دربارهٔ شما نوشته بود.

○ نشریهٔ بسیار مهم و معتبر *Woman in Film*، که مرکزش در هالیوود است، زمانی که فعالیت مرا دید پیشنهاد عضویت داد که قبول کردم. این نشریه هر ماه خبرهای سینمایی مهم مربوط به زنان را دنبال

● هنگام ساختن «شوکران»، هر بار که از فیلمبرداری برمی‌گشتم، مادرم لباس‌هایم را در آب‌جوش می‌جوشاند.

www.iran-archive.com

می‌کند. جایزهٔ بلورینی هم داشتند که قرار بود مریل‌استریپ آن را اهدا کند که، چون فیلمبرداری‌ام تمام شد، نتوانستم در مراسمشان شرکت کنم. آن سال برگزیده‌های این جشنواره، خانم مریل استریپ و یک تهیه کنندهٔ فعال زن هالیوود بود.

● فعالیت‌های ایرانیان سینماگر را در آنجا چه‌طور دیدید؟

○ به‌هرحال ایرانیان فعال، چه زن و چه مرد، در آنجا مشغول کار هستند، مثل داریوش خنجی، که نامزد اسکار فیلمبرداری برای *اویتا* بود و یا حسین امینی که نامزد اسکار فیلمنامه‌نویسی شد. حسین زرگر هم که کار جلوه‌های ویژهٔ فیلم *گردباد* را انجام داده بود نامزد اسکار سال قبل بود. خانم تهرانی هم از تهیه‌کنندگان فعال و مطرح ایرانی در کمپانی بزرگ Live Entertainment و آقای محمد امین هم صاحب کمپانی تولید و پخش فیلم TIR / Mark است.

● در امریکا فیلم‌های امیر نادری را ندیدید؟

○ متأسفانه موفق به دیدن فیلم‌های نادری نشدم اما فیلم هفت خدمتکار داریوش شکوفنده را، که با بازی آنتونی کویین ساخته بود، دیدم. زیاد دلچسب نبود.

● زمان مرگ شهید ثالث در ایران بودید؟

○ در امریکا بودم و در مراسمش هم شرکت کردم. من با او در اواخر عمرش آشنا شدم. با اشتیاق و عشق، در مورد فیلمی که می‌خواست با نام زنی با انگشتان بریده بسازد، حرف می‌زد. متأسفانه اجل مهلت نداد. فیلمساز بسیار اندیشمندی بود. حیف! در تاریخ سینمای ما قطعاً آثار او ماندگار خواهد بود. فیلمی که **اینجا فیلمسازان، مربوط است. بسیاری از آنان مایل نیستند مشکلات و تنگناها را مطرح کنند. واقعیت این است که تمام فضای فرهنگی‌ای که در آن تنفس می‌کنیم به اهرم‌های تصمیم‌گیرنده و سیاسی مربوط نیست و فقط از آنها ناشی نمی‌شود. حضور فعالِ خود فیلمسازان هم در ترسیم و تثبیت فضاهایی آزاد مؤثر است. در این زمینه خانم فیلمسازی را به یاد می‌آورم که همیشه، در زمان هر سیاستگزار و مدیری، حرف‌هایش را زده و انتقادهایش را کرده. در بسیاری از تماس‌ها و دعوت‌هایم از فیلمسازان برای مصاحبه، دائم شنیدم: «قرار است کار کنیم، نمی‌خواهیم حساسیت‌برانگیز شویم، بهتر است به جای حرف زدن کار کنیم.» و به این ترتیب از مصاحبه می‌گریزند...**

○ این واکنش‌ها در فضاهایی دیده می‌شود که امنیت حرفه‌ای وجود ندارد. با هر جابه‌جایی و تغییر و تحول در مدیریت‌هایی، با سلیقه‌های متفاوت، آدم خواه‌ناخواه این سؤال را از خودش می‌کند که «ایدهٔ ذهنی من با فضای فعلی چه‌قدر قابل اجرا شدن است؟» در اینجا همیشه فردْ مظلوم واقع می‌شود و دیگر هیچ‌کس نمی‌آید تا ادامه‌دهنده باشد.

● آدم‌ها هم تأثیر می‌گذارند و هم تأثیر می‌گیرند. محافظه‌کاری مفرط فضای مسمومی به وجود می‌آورد که دود آن به چشم همه می‌رود. راستی دربارهٔ نویسندگان سینمایی و مقولهٔ نقد چه‌طور فکر می‌کنید؟

○ خیلی دلم می‌خواهد نقد خوب بخوانم، چون نقدِ خوب برای فیلمساز کمک‌کننده و هدایتگر است اما متأسفانه، تا به حال، کمتر با چنین مطالبی روبه‌رو شده‌ام. از نمونه‌های خوب نقد، نوشتهٔ جهانبخش نورایی بر شاید وقتی دیگر، بعضی از نقدهای بهزاد عشقی و جمشید ارجمند را به یاد دارم. اما متأسفانه منتقدان بیشتر سلیقه‌ای برخورد می‌کنند. مثلاً اگر منتقدی فیلم اکشن و پرفروش مطابق سلیقه‌اش بوده، همیشه سینمای متفکرانه را رد کرده...

● اگر دلایل رد کردنش را هم در نوشته‌اش توضیح داده باشد که مشکلی نیست. همان‌طور که گفتید، فیلمسازان هم، در انتخاب موضوع و فرم، قبل از هر چیز، به سلیقه‌هایشان فکر می‌کنند...

○ اما منتقدان گاهی به آنچه دوست ندارند حمله می‌کنند. نقد باید راهگشا باشد و به خواننده‌ای که از سینما چیزی نمی‌داند مفاهیم را توضیح دهد اما نقد مقوله‌ای دوسویه است و طرف دیگرش به فیلمساز معطوف می‌شود.

در بسیاری موارد نویسندگان سینمایی با نوشته‌هایشان در فروختن یا نفروختن فیلم‌ها تأثیر داشته‌اند. هرچند به اهمیت هم فرم و هم محتوا معتقدم اما مثالی از فیلمی مرتجعانه که نقدهای مثبتی بر آن نوشته شده آدم را به این فکر می‌اندازد که در شرایط اجتماعی ما، با این‌همه نیازهای فرهنگی، محتوا مهم‌تر از فرم است.

● در آن صورت صاحب فیلم‌هایی تبلیغاتی خواهیم بود که نه ماندگارند و نه تأثیرگذار...

○ شما وقتی در مورد یک حق اجتماعی مثل حضانت مادران حرف می‌زنید این فیلم دیگر فیلم تبلیغاتی نیست...

● از این جهت که نوعی بینش را ترویج و تبلیغ می‌کند، تبلیغاتی است...

○ کدام تفکر؟ تفکری که در جهت منافع انسان‌هایی است که دستِ بر قضا زن خلق شده‌اند. این تبلیغ نیست، حق‌طلبی است. من اخیراً با هیچ‌جا مصاحبه نکرده‌ام. احساس می‌کنم دیگر از کلمات خسته شده‌ام. عمقِ تصویر خیلی بیشتر از کلمه است. حرف، حرف، حرف؛ کلماتی که دستکاری می‌شوند و آدم را خسته می‌کنند. نوشته‌های مطبوعات هم با همین کلمات پیش می‌رود و من، صرف‌نظر از چند نویسندهٔ سینمایی، باقی را کلیشه‌ای و نخ‌نماشده دیدم. به‌هرحال همهٔ ما اشکال داریم. راه‌حلِ درک کردن و تفاهم است. مطبوعات سینمایی اگر تماشاگران را به قضاوت هوشمندانه رسانده باشند، یعنی خواننده تربیت کرده‌اند و این نقطهٔ خوبی است.

● و سؤال آخر، چه آرزویی برای سینمای ایران دارید؟

○ پیش از همه پشتوانه‌های دولتی و حمایت‌های مالی کنار زده شود تا بتوانیم، با مشارکت بیشترِ بخش خصوصی، سینمای ملی داشته باشیم و کسانی که سرمایه‌گذاری می‌کنند مطمئن باشند سرمایه‌شان برمی‌گردد. داشتن قوانین مدون در سینما و الزام افراد به رعایت موازین قانونی. مثال دم‌دست در این زمینه رعایت حق مؤلف است که متأسفانه در حال حاضر وجود ندارد. دادن آزادی‌های بیشتر در ساخت و مهم‌تر از آن امکانِ بروز اندیشه‌های نو تا سینمایی متفکر و بالنده به‌وجود آید که بتواند مخاطب جهانی برای خود دست‌وپا کند. ما به بازاریابی‌های جهانی نیازمندیم تا از این محدوده‌ای که هستیم خارج شویم و دوردست‌ها را هم ببینیم. ما به تبادل فرهنگی و دیدن فیلم‌های متفاوت، که نتیجهٔ کار فیلمسازان مستقل دنیاست، احتیاج داریم. شاید راه‌حلِ دست یافتن به سینمایی که بتواند روی دوش بخش خصوصی بچرخد راه‌یابی به بازارهای جهانی باشد که این متضمن هم کسب درآمد و هم محتوای ارزندهٔ آثار خواهد بود. ما فیلمسازان به امنیت شغلی نیاز داریم. امیدوارم تحولات در حد اضافه کردن احتمالاً چند سالن سینما یا حضور و دخالت بیشترِ عوامل دولتی نباشد. ما به اصلاحاتی کلی‌تر و جدی‌تر از اینها نیازمندیم■

● به لحاظ روحی اصلاً کم‌کار نیستم. ساختن دو فیلم در یک سال محک مناسبی برای نشان دادن توان و عشقم به سینماست.

خیلی‌خیلی روی من اثر گذاشت. *اتوپیا* بود، اثری بی‌نهایت گیرا دربارهٔ زنان اسیری که در چنگال مردان به تن‌فروشی گرفتارند. این همان پدیدهٔ برده‌داریِ جنسیِ معاصر است. نسخهٔ ویدیویی فیلم را از خودش گرفتم. عاقبت زنانِ شورشی انتقام تلخ‌کامی‌هایشان را از مردان می‌گیرند.

● خانم درخشنده، نظرتان در مورد مطبوعات سینمایی چیست؟

○ متأسفانه فیلمسازان و دست‌اندرکاران سینما، تا وقتی جلوِ چشم هستند و کارِ مستقیم ارائه می‌دهند و یا در مرکز جنجال‌ها واقع می‌شوند، در مطبوعات سینمایی ما مورد توجهند. کمتر پیش آمده از فیلمساز ظاهراً کم‌کار، یا کسی که کارش محسوس نیست، پرسیده شود «چه می‌کنی؟» بنابراین موضوعات گذرا و مهیج متأسفانه بخشی از مطبوعات سینمایی ما را تشکیل می‌دهد...

● فکر نمی‌کنید چنین چیزی طبیعی است؟ به هر حال آدمِ فعال با کارنامه‌ای که زیر بغل دارد، اساساً، به دلیل ماهیت کار مطبوعات سوژهٔ بهتری است. موضوع دیگر به‌نظر من به روحیات هنرمندان، در

www.iran-archive.com

عکس: وحید ع.

گذری بر نمایشِ «بازی هفتم»

مرثیه‌ای بر فرجام عشق

افروز فروزند

نوشته و کار: شبنم طلوعی
بازیگران: محمد حاتمی، شبنم طلوعی
طراح موسیقی: کورش تهامی
طراح صحنه: زهرا صبری

شاید اگر تمام مشقات جهان را یک‌جا جمع کنند به پای مشقت زنانی که عاشق مردانشان هستند نرسد؛ مشقت و دردی که بی هیچ اغراقی نگهدارندهٔ همیشگی جهان بوده است؛ و بازی هفتم حکایت همین مشقت است. بازی هفتم روایتگر احوال زنِ جوانِ بازی‌سازی است گریخته با مردش که در هفتمین سال زندگی مشترک خود، پس از بازی‌سازیِ سه خاطره از همسر، زندگی‌اش را روایت می‌کند، بی‌میل مردش.

نمایش با بازی‌سازیِ زن از حکایت گرگ و میش آغاز می‌شود؛ حکایتی که همچون حکایت مرد و زن ازلی ـ ابدی است. حکایت گرگ و میش در اول نمایش همچون چکیده‌ای بر رساله‌ای عمل می‌کند. زن با این داستانِ کوتاه لایهٔ درونی خود را برای همهٔ کسانی که به معرکه‌اش چشم دوخته‌اند به لایه‌ای بیرونی بدل می‌کند که خود پوشانندهٔ لایه‌های دیگر درونش می‌شود. میش خورده می‌شود اما باز جان می‌گیرد تا خوراکی دوباره برای گرگ شود؛ همچون زن که از حکایت‌های همسر، لحظه به لحظه، آبی می‌شود بر ریشهٔ مردش.

از همان ابتدای نمایش (یا بازی‌ها!) یک چیز را به‌خوبی دریافت می‌کنیم؛ این که مردِ مردستان است و بی‌هیچ معطلی (از آنجا که اقتضای روانِ مرد است) تکلیف ما را روشن می‌کند. مردِ جوانی است جویای همسر، همدم، محبت و نام. مرد برون‌ریز است و هیچ تلاشی برای پنهان کردن درونیاتش ندارد: زنان زشت‌رو را به مضحکه می‌گیرد، زنان زشت‌نام را به بازی و همچون بعضی دیگر مردان پسه‌دنبال زنان زشت‌سیرت اما زیباروی می‌رود (امیدوارم متهم به یکسونگری نشوم!) اما از دارایی خود غافل است. دارایی‌ای که همچون گنجی باکره در کنجی نهفته است. تقصیر این نهفتگی را نمی‌دانیم به گردن چه کسی بگذاریم، چون هر مظلومی پرورش‌دهندهٔ ظالمی است و صد البته بالعکس.

اما زن؟! زن چه؟! زنِ زنستان است یا نه؟! همین‌طور که بازی‌ها از پی هم می‌آیند و می‌روند ما هم نرم‌نرمک با زن آشنا می‌شویم و قدم جای قدم او می‌گذاریم.

در ابتدا زنی است بازیگر که هزار قصه می‌داند، سپس تسلط او را به حرفه‌اش درمی‌یابیم، بعد از آن هوش سرشارش متجلی می‌شود، نم‌نمک عشقش به مرد گریبانِ همه‌مان را می‌گیرد به حدی که به نفرت می‌رسیم (شاید هم دلیلش بازی مرد باشد) و عاقبت طغیانش فرودی می‌شود از پی اوج. (دقت کنیدا) طغیان زنِ هیچ‌گاه اوج نیست، همیشه فرود است) و بدین‌گونه است که با زن در تقابل با مرد همراه می‌شویم. تک‌تکِ بازی‌نامه‌ها برای زن معنایی دارد؛ بازی‌نامه‌هایی جدید که زن تا به حال آنها را بازی نکرده و مراحل جدیدی را به زن باز می‌نماید.

بازی اول مضحکه‌ای است که جوان پیرامون ماهرو به‌راه انداخته است. زن در اینجا با لذت قصهٔ ماهرو را می‌سازد و با مرد همراه می‌شود و از این که جای ماهرو نیست غرق در کیف و خوشی می‌شود. ماهرو آینده‌ای است که زن از آن وحشت دارد؛ آینده‌ای که شاید مرد دیگر او را نخواهد (و چه زود این آینده می‌رسد) و در پی این تصور، بازی ماهرو را می‌سازد و تضاد بین خود و ماهرو را بسیار پررنگ می‌نماید تا از این راه جلوه‌گری کند و در آخر بازی را با رضایت کامل به پایان می‌برد.

بازیِ دوم زن را هراسان می‌کند و این هراس از نوع نقش نیست (برخلاف تصور مرد). این بازی نیز، همانند بازی اول، تصویرگرِ آینده است اما بسیار دردناک‌تر. در بازیِ اول ابتکار عمل با زن است؛ زن، اگر بخواهد، می‌تواند ماهرو نباشد تا همیشه مرد را داشته باشد. اما در بازی دوم زن بی هیچ مجالی مرد را از دست می‌دهد. با وجود زیبایی مفرطش، کسی خواهان او نیست و تنها بازیچه است (و به‌قولی اسبابی برای لهوولعب). افروزه (با تمثیلی از نامش) در حسرت ماندگاری مردان می‌سوزد اما از آنجا که هیچ مردی ماندگار نیست هر بار هراسان‌تر از قبل به بعدی پناه می‌برد؛ و زن از وحشت این گونه تنهایی از بازیِ آن سر باز می‌زند. زن خود را می‌بیند که پیش از آن که فرصتی برای توضیح بیابد رها و سپس به افروزه‌ای تبدیل می‌شود. پس در بازی اول ابتدا ماهرو بود سپس تنهایی، و در بازی دوم ابتدا تنهایی سپس افروزه.

و اما بازی سوم که سه بازی‌نامه را دربر می‌گیرد روایتِ هجرانِ جوان است در عشق ترگل. در این بازی زن از تعلیق بازی اول و دوم رها می‌شود و به یکباره درمی‌یابد که مردِ دیگر او را نمی‌خواهد مگر برای اندوختن پولی از راه معرکه‌گیری (راستی چرا مردان پس از گذشت اندی دیگر زنان را نمی‌خواهند؟!) مرد در رؤیای ترگلش غوطه می‌خورد و ما را نیز در حسرت خود همراه می‌کند. مرد در حسرت ترگل همچون اسپندی است روی آتش و زن در حسرت مرد همچون خاکستری است زیر آتش. حسرتِ مرد حسرتِ زن نیز هست (که همیشه چنین بوده) اما حسرتِ زن حسرتِ مرد نیست (که توقعی بیش نیست). در این بازی مرد رفته‌رفته در چشم زن حقیر می‌شود چرا که نتوانسته است در عشق خود ثابت قدم باشد و به قولش نیز عمل نکرده (شرط ترگل برای پذیرفتن عشقِ مرد بیرون آوردن قلبش با چاقوست) و در انتها، تنها ناکامیِ عظیمی گریبانگیرش می‌شود؛ و زن در این حسرت همراه مرد می‌شود و بر ناکامی او تأسف می‌خورد. و این نه از عشق به مرد که از شدت حسد به ترگل است چرا که زن خود را در دسترس می‌بیند و ترگل را بر بلندی. و اگر مرد از ترگل کام می‌گرفت، این خیانتش آبی می‌شد بر آتشِ حسدِ زن؛ از همین‌رو بی‌نواگویان به بازی ادامه می‌دهد اما مرد بی‌خیال، غرقه در پردهٔ خیال، بی‌نواگویان قصهٔ ترگل برای زن می‌بافد و زن را آهسته‌آهسته به لب پرتگاهِ طغیان می‌کشاند و سپس تنها با تلنگری او را به پایین پرت می‌کند و از بالا نظاره‌گر این فرود نافرجام می‌شود؛ فرودی که زن را از بازی منع می‌کند، آبرویش را می‌برد و تنهاتر از پیش به کنج تنهایی می‌راندش.

*

برای من قصه چیزی بیش از سبک ادبی است، قصه نوعی فلسفهٔ زندگی است.

فولکه تگه توف*

www.iran-archive.com

شامپو پروتئینه

لطیفه

حاوی پروتئین و
ویتامین های
A+E+F+H'

محصولی از شرکت پاک رخ

تلفن: ۸۶۶۸۲۷، فاکس: ۸۶۶۷۸۰

Super Quality

MINA

دستکش خانگی

مینا

صادراتی

با آستر کتانی

ضد حساسیت

به لطافت گل مینا با دستکش مینا

لطیف

با دوام

محافظ دست

با معیارهای جهانی

جدید

Fine Touch
Natural Latex
Luxury Gloves

شرکت دستکش مینا (سهامی خاص)

آدرس : کرمانشاه – جاده سنندج – شهرک صنعتی

تلفن : ۹۸۶۶۸ – ۰۸۳۱ فاکس : ۴۷۰۹۰ – ۰۸۳۱

تلفن تهران : ۳۱۳۳۶۰۹۱ فاکس تهران : ۳۱۳۳۶۰۸۹

For Export

دارای لوح تقدیر

www.iran-archive.com

کرم
روشن کننده
مَس
MASS
LIGHTENER
CREME
کرم روشن کننده
مَس

چرا این قدر چاق؟
چرا این همه لاغر!

با گرسنگی با پرخوری خود را عذاب ندهید...
با ورزش‌های سخت به سلامت خود لطمه نزنید...
به عمل جراحی فکر نکنید...
خلاصه، وقتتان را هدر ندهید!

با روش مکانیکی‌ای Rcwin مطمئن و کم‌هزینه تناسب خود را به‌دست آورید!

• افراد بسیاری در همهٔ کشورهای جهان، با آزمودن و به‌کار بستن روش مکانیکی‌ای Rcwin، به تناسب موردنظر رسیده‌اند؛ از وزن اضافی خود کاسته‌اند، به‌اندازهٔ دلخواه نیز وزن خود افزوده‌اند، به چاقی و لاغری موضعی دست یافته، و این روش را به دیگران هم توصیه کرده‌اند. شما هم، اگر از روش‌های دیگر نتیجه نگرفته‌اید، توصیهٔ آن‌ها را جدی بگیرید.

با روش Rcwin، با حفظ شخصیت پوست، بدون آن‌که آسیبی به صورت برسد، می‌توان ۵ تا ۱۵ کیلو در هر ماه از وزن خود کاست یا به آن افزود. استفاده از این روش هزینهٔ اضافی بر شما تحمیل نمی‌کند، و با مواد غذایی معمول در خانواده‌های ایرانی، می‌توانید به دستورها و راهنمایی‌های آن عمل کنید.

• با صدها مورد نتیجهٔ موفقیت‌آمیز استفاده از Rcwin اکنون می‌توانیم با اطمینان و سربلندی بگوییم: اگر روش ما کارساز نبود، هزینه‌ای را که صرف کرده‌اید به شما بازمی‌گردانیم.

• دستورها و راهنمایی‌های انحصاری روش Rcwin را می‌توانید با ارسال مبلغ ۲۳۵۰۰ ریال به‌وسیلهٔ پست مالی (مسافر در ادارات پست مرکزی) و یا واریز به حساب جاری شمارهٔ ۵۸۲/۲ بانک ملت، شعبهٔ ورزشگاه آبنمان، کد ۱۶۷۶۲۹، قابل پرداخت در همهٔ شعبه‌های بانک ملت، دریافت نمایید. برای این کار، برگهٔ سفارش، را پر کنید و همراه با اصل قبض پست مالی، یا اصل رسید بانکی به‌نشانی تهران، صندوق پستی ۱۴۱۵۵/۳۸۱۱، اسماعیل فرسادی‌نژاد، ارسال نمایید تا بلافاصله دستورها و راهنمایی‌های انحصاری روش Rcwin برای شما فرستاده شود. (لطفاً فتوکپی قبض پست مالی یا رسید بانکی را نزد خود نگه‌دارید.)

• تلفن همراه ۰۹۱۱۲۲۶۸۹۰ از ساعت ۹ تا ۱۶، جز پنج‌شنبه‌ها و روزهای تعطیل، به سؤال‌های شما پاسخ می‌دهد.

برگهٔ سفارش

نام و نام خانوادگی:

سن: قد: وزن:

نوع استخوان‌بندی: ریز ☐ متوسط ☐ درشت ☐

دربارهٔ روش پیشنهادی شما کنجکاو شده‌ام و مایلم دستورها و راهنمایی‌های انحصاری شما را دریافت نمایم.

امضاء

نشانی:

کد پستی:

تلفن (برای راهنمایی دقیق، ضروری است):

• فتوکپی این برگه هم می‌تواند استفاده کند

www.iran-archive.com

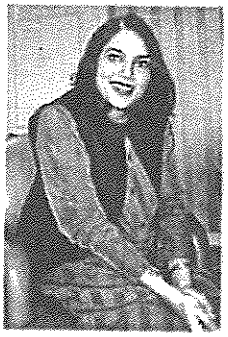
از قصه تعاریف متعددی وجود دارد ولی از همه عام‌تر و مصطلح‌تر این تعریف ساده است: قصه روایتی است که ابتدا، میانه و انتها دارد و تا حدِ امکان باید سرگرم‌کننده باشد. این تعریف ساده به‌راحتی دست ما را برای هر گونه عملی باز می‌گذارد. قصه همان قدرت تخیل است که از مهم‌ترین نیروهای انسان است. شکل و رنگ این تخیل متعلق به ماست و دیگران از طریق همین دریچهٔ تخیل ما به آن واقعه دست پیدا می‌کنند، چنان‌که بازیگر نیز با تخیل خود با تماشاگر روبه‌رو می‌شود. این تخیل ممکن است بکر باشد یا از پس تمرین‌های مختلف شکل گرفته باشد که در نهایت معیاری می‌شود برای رده‌بندی فردی و گروهی. زمانی که می‌گوییم «نمایش لذت‌بخشی بود» از میزان تخیلِ به کار رفته در آن راضی بوده‌ایم و وقتی قضاوت ما به صورت «چیزی برای دیدن نداشت» درمی‌آید تخیل مجریان را زیر سؤال برده‌ایم، خصوصاً در نمایشی که روایتْ عنصرِ شکل‌دهنده است. وقتی تماشاگر چشمش را به سقف و به پروژکتور یا به دیگر تماشاگران و صندلی‌هایشان می‌گرداند (تازه اگر احترام بگذارد و به خواب نرود یا با پهلودستی‌اش حرف نزند) دقیقاً همان زمانی است که کودک پای قصهٔ مادربزرگ به خواب رفته است. بسیاری از بازیگران با استفاده از تکنیکِ فریاد! چشمِ تماشاگر را به جای خود برمی‌گردانند اما دریغ که تنها لحظاتی نتیجه می‌دهد و دوباره چشم تماشاگر در پی چیزی برای دیدن به در و دیوار و سقف و زمین دوخته می‌شود.

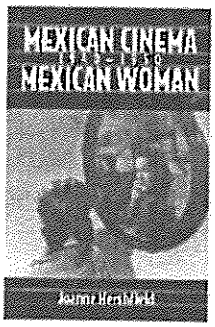
اینها را برای این نگفتم که بنیهٔ بازی هفتم را زده باشم. اگر از لحظاتی کوتاه بگذریم (که حتی در آثار بزرگان نیز هست!) بازی هفتم به مدد استفادهٔ خوب از تخیل تماشاگر را تا به آخر ناظر به صحنه نگه می‌دارد.

نمایشنامهٔ بازی هفتم از چارچوبی محکم (در مقایسه با نمایشنامه‌های موجود ایرانی) برخوردار است که بی هیچ سکته‌ای آغاز می‌شود و ادامه می‌یابد. نمایشنامه همچون پازلی است که هر تکه تکهٔ قبل را کامل می‌کند و تماشاگر را با زیرکی برای تکهٔ آخر آماده می‌کند که همان طغیان زن است. اما با پایانی گنگ و مبهم (شاید برای این حقیر) تکهٔ آخر را سرگردان می‌کند. پایانِ هر اثر مهم‌ترین بخشِ آن است. چه بسیار نمایش‌های ضعیفی که با پایانی محکم نجات یافته‌اند و چه بسیار آثار درخورِ تأملی که با پایانی بی‌وسواس به نمایشی ـ اگر نگوییم ضعیف ـ متوسط تبدیل شده‌اند. و متأسفانه بازیِ هفتم از گونهٔ دوم است.

تک‌گوییِ آخرِ مرد دردی را دوا نمی‌کند و ورود دوبارهٔ زن آب سردی است بر سرِ آنهایی که همراه زن در خیال خود توانسته‌اند بر مرد غالب شوند. لحظات آخرِ نمایش همانند جملات بیهوده‌ای است که بعد از کلمهٔ «پایان» رمانی آمده باشد ■

* Folke Tegetthof، قصه‌گوی معاصر اتریشی





علیرضا خاکسار

سینمای زنان ۲

اسلام و فمینیسم

اسلام و فمینیسم نام فیلم مستندی است که در پاکستان و بر اساس تحقیقات انجام شده در سال ۱۹۸۹ ساخته شده است. در آن سال روزنامه‌نگاری، به نام **نفیسه هودبه‌وی**، تحقیقِ انتقادی‌ای راجع‌به ماجرای تجاوز به سه پرستار در بیمارستان انجام داد. در این ماجرا یکی از پرستاران به زندان افتاده بود (زیرا، طبق قوانینِ پاکستان، اگر زنی مورد هتک حرمت قرار گیرد، به جرم زنا تحت تعقیب قرار می‌گیرد) و این در حالی بود که متجاوزان به او حتی محاکمه هم نشدند. موقعی که هودبه‌وی گزارشش را منتشر کرد کارگردانی، به نام نیت سیدخان، به صرافت افتاد تا دربارهٔ حقوق ازدست‌رفتهٔ زنانِ پاکستانی فیلمی بسازد. اسلام و فمینیسم مستندی است که هدفش نشان دادنِ بی‌عدالتی‌ها در قوانین پاکستان است؛ قوانینی که به اسلام نسبت داده می‌شوند اما بینِ تجاوز و فسق و فجور تفاوتی قائل نیستند. طبق این قوانین، هنگام وقوع تجاوزْ زن و مرد به جرم «فسق و فجور» دستگیر، و به صد ضربه شلاق و مرگ با سنگسار شدن محکوم می‌شوند. هرچند تعدادی از رهبران عالی‌رتبهٔ پاکستان از زنانند، با این حال ممکن است قربانیِ تجاوزی، به جرمِ داشتنِ ارتباط جنسی با فردی غیر از همسرش، تحت این قوانین محکوم شود.

این گزارش تصویری ضمن دوباره‌نگری به چنین تناقضاتی، تلاش تشکیلات زنانهٔ جنبش «فوروم» را، که با تبعیض آشکار نسبت به زن به مقابله برخاسته‌اند، معرفی می‌کند.

c کارگردان: **نیت سیدخان**، رنگی، محصول ۱۹۹۱ پاکستان، ۲۵ دقیقه.

لوسیل بال و جایزهٔ «لوسی»

اغراق نیست اگر گفته شود محبوب‌ترین هنرپیشهٔ زن تلویزیونی، در تمام طول تاریخ و در همهٔ کشورها، خانم **لوسیل بال** بود. او، که در نمایش تلویزیونی لوسی و دنباله‌اش، به مدت ده سال ایفای نقش کرد، در طول زندگی‌اش جوایز زیادی از جمله چهار بار جایزهٔ تلویزیونی «امی» را دریافت کرد. به یاد نقش‌های او، در سال ۱۹۹۴، جونا کرنس جایزه‌ای تلویزیونی پایه‌گذاری کرد که نامش را از شخصیتِ افسانه‌ای او، لوسی، گرفته بود. هدف از ترتیب دادن چنین جایزه‌ای کشفِ استعدادهای درخشانِ زنان در برنامه‌های سالیانهٔ تلویزیونی است. امسال هم این جشنواره از ۱۲ سپتامبر (۲۱ شهریور) در هتل بورلی ویلشایر برگزار شده است.

لوسیل بال، که نام کاملش لوسیل دزیره بال بود، در ششم آگوست ۱۹۱۱ به دنیا آمد و در ۲۶ آوریل ۱۹۸۹ از دنیا رفت. همسر اولش، دسی آرناز، هنرپیشهٔ مشهوری بود و دومین همسرش، گری مورتون، هم کمدین بود. دو فرزندش، لوسی و دسی آرناز، بازیگرند.

کاماسوترا، فیلمی از زنی هندی

یکی از نامدارترین فیلمسازانِ زن خانم **میرا نیر** هندی است که از ۲۰ سال پیش تاکنون در عرصهٔ سینما حسابی فعال بوده است، نُه فیلم ساخته، در دو فیلم بازی کرده، تهیه‌کنندهٔ سه فیلم بوده و فیلمنامهٔ دو فیلم را نوشته است. در اشاره به جایزه‌هایی که تاکنون نصیب او شده می‌توان به جوایزی از جشنواره‌های کن در ۱۹۸۸ (برای سلام بمبئی)، ونیز و سائوپائولو در ۱۹۹۱ (برای می‌سی‌پی ماسالا) اشاره کرد. فیلم کاماسوترا، ساختهٔ اخیر او، بسیار مورد توجه فمینیست‌ها قرار گرفته است. این فیلم که با داستانی افسانه‌وار دستمایه‌اش را از حکایت‌های کهن هندوستان گرفته ماجرای زندگی دختری، به نام مایا، در قرن شانزدهم است. مایا، که در قصری باشکوه کنیز و همدم شاهزاده‌ای به نام تاراست، هدیهٔ خانمش را (که چیزی نیست جز لباس‌های دست دوم خودش) با لبخندی بر لب اما همچون خنجری در قلب می‌پذیرد. شب عروسیِ تارا با مهاراجه راج سینگ، مایا مخفیانه به چادر مهاراجه می‌رود و او را اغوا می‌کند. این رفتار خائنانه و مرموز به بلوایی می‌انجامد و سبب می‌شود تارا او را از قصر اخراج کند. مایا، که سرگردان کوی و برزن می‌شود، عشقش را در وجود مجسمه‌سازی می‌جوید که با الهام از او بتی ساخته است؛ پیکره‌ای سحرانگیز که از او فقط گوشت و استخوان کم دارد. مایا مجبور می‌شود او را ترک کند، غافل از آن‌که برخورد دوباره‌ای با تارا در پیش است...

www.iran-archive.com

میرا نیر گفته است: «خیلی ساده می‌شد تارا را کوته‌فکر نشان داد و از مایا اسطوره‌ای ساخت اما من کوشش کردم در این فیلم داستانِ دو زنِ قدرتمند را روایت کنم که گاهی در کنار یکدیگر و گاهی در مقابل یکدیگرند. درخششِ میرا نیر با فیلم سلامِ بمبئی آغاز شد. آن فیلم که حکایت تنازعِ بقای پسرکی ده ساله در بمبئی، شهر ولگردان، دنیای دزدها و قاچاقچی‌ها و گرداب انواع انحراف‌ها بود، نامزدِ دریافتِ جایزهٔ اسکار بهترین فیلم خارجی شد. فیلم می‌سی‌پی ماسالا هم داستان عشقِ مردی سیاه‌پوست (دنزل واشنگتن) و زنی هندی (ساریتا چوهاردی) بود. این بازیگرِ زن کسی است که در کاماسوترا در نقش تارا، شاهدختِ زیبای خاندانی سلطنتی، بازی کرده است.

سینمای مکزیک، زن مکزیکی

اخیراً کتاب مفیدی به نامِ سینمای مکزیک، زنِ مکزیکی به بازارِ جهان آمده، که همان‌طور که از نامش برمی‌آید، تحلیلی بر نقش زنان در سینمای مکزیکِ دههٔ ۴۰ در فیلم‌های بونوئل و دیگران، است. این کتاب چشم‌انداز تازه‌ای از سینمای آن سال‌ها ترسیم می‌کند و بخشی از آن تحلیلِ نقش‌هایی است که به زنان سپرده می‌شد؛ از نقش دوشیزه و مادر گرفته تا زنان انقلابی یا ... نویسندهٔ این کتاب، خانم جوآن هرشفیلد، عضو هیئت علمی دانشگاه کارولینای شمالی، است.

خواهران غریبِ اریش کستنر ا

یکی از مشهورترین داستان‌های اریش کستنر داستان خواهران جداافتاده است که آن را در سال ۱۹۵۰ نوشت. ماجرا دربارهٔ دو دخترِ دوقلویی است که به دلیلِ جدایی پدر و مادرشان مدت‌هاست یکدیگر را ندیده‌اند اما طی حادثه‌ای همدیگر را پیدا می‌کنند و سعی می‌کنند نقشه‌ای بچینند تا پدر و مادرِ جداافتاده‌شان دوباره با هم زندگی کنند. بر این اساس تاکنون اقتباس‌های سینمایی و تلویزیونیِ فراوانی ارائه شده که اولینش را دیوید سویفت در سال ۱۹۶۱ و آخرینش را نانسی میرز در سال ۱۹۹۸ ساخته است. در این نسخهٔ آخر دختربچه‌ای موطلایی، به نام لیندسی لوهن، به جای هر دو دوقلوها بازی کرده است. هرچند این فیلم‌ها، که نسخهٔ ششم از داستانِ مشهوری هستند، زیاد به مذاقِ منتقدان خوش نیامده ولی استقبالِ خانواده‌ها و دختران نوجوان از این فیلم آن‌قدر زیاد بوده که آن را به فیلمی پرفروش تبدیل کرده است. این فیلم محصول کمپانی والت دیزنی است.

ترجمه، بی‌هیچ اشاره‌ای به فیلم

اخیراً خانم‌ها مریم بیات و فرزانه طاهری، به‌ترتیب، دو کتابِ مثل آب برای شکلات (لورا اسکیوال) و کلیسای جامع (ریموند کارور) را به فارسی ترجمه کرده‌اند ولی نه در روی جلد، نه پشت جلد و نه در متن کتاب‌ها، به این نکته اشاره نشده که بر اساسِ این دو کتاب دو فیلم مشهور ساخته شده است. آلفونسو آرائو، کارگردان مکزیکی‌تباری که فیلم فمینیستیِ مثل آب برای شکلات را ساخته از همکاریِ نویسندهٔ کتاب (همسرش) هم به‌عنوانِ فیلمنامه‌نویس بهره‌مند بوده است. و دستمایهٔ رابرت آلتمن در ساختِ فیلمِ پرداشت‌های کوتاه هم نُه قصهٔ خانوادگی از ریموند کارور بوده است.

البته هیچ قانونی مترجم را مکلف نکرده که به اقتباس‌های سینمایی از کتاب اشاره کند (خیلی وقت‌ها، مثلاً در ترجمهٔ ربه کا و برادرخه اصلاً چنین اشاره‌ای لازم هم نیست) اما بعضی وقت‌ها، مثل این دو مورد، اشاره به نام‌هایی، مانند رابرت آلتمن و آلفونسو آرائو، روی جلد، هم دوستدارانِ سینما را از ترجمهٔ داستانِ فیلم‌ها مطلع می‌کند و هم به فروش کتاب کمک می‌کند. پس خوب است همهٔ مترجمانِ گرامی، پس از این که تلاش فراوانی را صرفِ برگردان کتاب می‌کنند، تلاش کمی هم برای یافتن اقتباس‌های سینمایی احتمالی کنند.

مشخصات این دو فیلم، برای اطلاع خوانندگان کتاب‌ها، ارائه می‌شود.

○ مثل آب برای شکلات

Like Water For Chocolate

(عنوان اصلی: *Como Agva Para Chocolate*)

کارگردان: آلفونسو آرائو، فیلمنامه‌نویس: لورا اسکیوال، بازیگران: مارکو لئوناردی، لومی کاوازوس، رگیتا تورنه، ماریو ایوان مارتینز، محصول ۱۹۹۱ مکزیک، ۱۱۴ دقیقه.

○ برداشت‌های کوتاه *Short Cuts*

کارگردان: رابرت آلتمن، فیلمنامه‌نویسان: رابرت آلتمن، فرانک برهاید (بر اساس داستان‌های ریموند کارور)، بازیگران: اندی مک داول، بروس دیویدسون، جک لمون، زین کاسینی، جنیفر جیسون لی، رابرت داونی جونیور، تیم رابینز، فرانسیس مک دورماند، محصول ۱۹۹۳ امریکا، ۹۸ دقیقه.

۷۰ سال بی‌اعتنایی

از فیلیپ مک الداونی

کتاب‌ها و مقالاتی که به زن و سینما پرداختند

تاریخچهٔ حضور زنان در سینما به درازای تاریخِ سینماست. زنان از همان اوایلِ پیدایش سینما، یعنی از سال ۱۸۹۶، به این عرصه وارد شده‌اند. آلیس گای بلیش، در آن سال، فیلمِ ساحرهٔ گلم را ساخت و کارِ فیلمسازی را، با پنج فیلمی که در سال بعد ساخت، پی‌گرفت. منتها مطالعات فمینیستی در این باره خیلی دیر و به همراهِ جریاناتِ فمینیستیِ اواخرِ دههٔ ۶۰ انجام شد. می‌توان گفت که تا حدی محرکِ تحلیل نقش زنان در فیلم‌ها به حوادث سال ۱۹۶۸ فرانسه برمی‌گردد؛ دورانی که کایه دو سینما با سرمقاله‌های سیاسی خود و حمایت از تحلیل و تبیین‌های ایدئولوژیک در فیلم‌ها بر بی‌میلی سیاسیِ دوران گذشته خط پایانی کشید. طی تحولی، این حوادثِ فرانسه، به‌همراه جنبش احقاق حقوق اجتماعی در ایالات متحده، به تبِ مطالعه و بازنگری نقش زنان در فیلم‌ها دامن زد و پیامد آن تحرکات زنان در امریکا و خارج از آن بود.

نظریه‌ها، نقدها و بررسی‌های راجع‌به «زن در سینما» به صورت عمده در اواخر دههٔ ۶۰ و اوایل دههٔ ۷۰ مطرح شد. دههٔ ۷۰ اوجِ رواجِ دیدگاه‌های فمینیستی بود. مجله‌هایی مثل زنان و فیلم (۱۹۷۲ - ۱۹۷۵) و سینمای عوام: مجله‌ای دربارهٔ فیلم و تئوری‌های فمینیسم (۱۹۷۶ -) منتشر شد. افکار و اندیشه‌هایی که در آن مجلات مطرح شد کانادایی‌ها را به انتشار مجله‌ای ترغیب کرد که هفت شماره دوام آورد: سینه اکشن، مجله‌ای در بابِ نقد بنیاد گرایانه و تئوری‌های فیلم. در بین کتاب‌هایی که در این دهه چاپ شد چهار کتابِ بسیار مهمِ تحقیقی به چشم می‌خورد که به شرح زیر است:

○ الههٔ پاپ کورن: زنان، فیلم‌ها و رؤیاهای امریکایی، مرجوری روزن، نیویورک ۱۹۷۳، ۴۱۶ صفحه.

○ از حرمت تا بی‌حرمتی: رفتار زنان در فیلم‌ها (دو جلد)، مولی هاسکل، شیکاگو ۱۹۷۴، ۳۸۸ صفحه.

○ در آستانهٔ طغیان: زنان در فیلم‌های امریکایی، براندون فرنچ، نیویورک ۱۹۷۸، (تجدید چاپ در ۱۹۹۵)، ۱۶۵ صفحه.

○ قهرمان‌های زن در فیلم‌های صامتِ امریکایی، سومیکو هاگاشی، ۱۹۷۸، ۲۲۶ صفحه.

البته تعداد کتاب‌هایی با مضمونِ «زن و سینما» بسیار بیش از این بود. از جمله شاخص‌ترین نویسندگانی که به این مقوله پرداختند می‌توان به ترزا دو لورتیس، ماری آن دوآن، پاتریشیا ارنس، ماری جنتیل، کریستین گلدهیل، آن‌کا پلان، کاریا کی، آنت کاهن، کونستانس پنلی، لیندا ویلیامز و رابین وود اشاره کرد. و این‌گونه بود که از اواخر دههٔ ۶۰ بررسی نقش زن در سینما آغاز شد و از طریق مجلات، کتاب‌ها، کنفرانس‌ها و جشنواره‌ها این پدیده رشد کرد.

در مجموعه‌ای، از دههٔ ۷۰ تاکنون، کتاب‌هایی پدید آمده که هر کدام مقصود، مضمون و سطح خاصی از مخاطبان را مد نظر دارند اما رشتهٔ مشترک همهٔ این بحث و نظرها دو عنصرِ «زن» و «سینما»ست، به‌خصوص که، در سال‌های اخیر، این بحث‌های فمینیستی شامل تئوری‌های فروید، مارکس، فوکو، دریدا، نئومارکسیست‌ها و دیگران شده است. بنابراین اندیشه‌ها رنگ و بویی روان‌شناسانه، فرا ساختارگرایانه و شالوده‌شکنانه گرفته است.

غالباً تحقیق دربارهٔ «زن در سینما» به دو شاخهٔ متفاوتِ «تحلیل فیلم‌های فمینیستی» و «تحلیلِ فیلم‌های همگانی» تقسیم شده است منتها تحلیلِ فیلم‌های غیر فمینیستی و همگانی، در بیشتر موارد، به حد کافی دقیق و جامع نیست اما به نظر می‌رسد که شمار زیادی از مردمِ مشتاق و پیگیر بحث‌ها شده‌اند، نشریه‌های روزانه‌ای مخصوص مخاطبان دبیرستانی و غیره به چاپ می‌رسد، ده فیلمِ فمینیستی برتر هر سال معرفی می‌شود، جشنوارهٔ فیلم‌های زنان به راه می‌افتد و خلاصه، این آتشی است که برافروخته شده است.

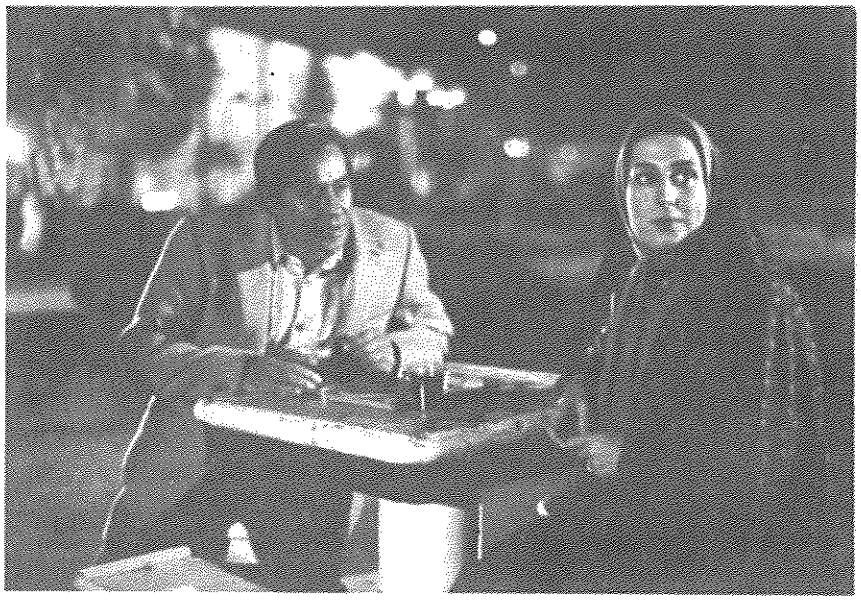
www.iran-archive.com

یادداشتی بر فیلم زندگی

اصغر هاشمی را با فیلم‌های اجتماعی و طنزآلودش ـ که دیدنی‌ترینشان زیر بام‌های شهر (۱۳۶۸) بود ـ شناختیم. گرچه فیلم ماقبل آخر او، گروگان (۱۳۷۶)، فیلم تجاری و ضعیفی بود اما در زندگی بار دیگر به موضوع مورد علاقه‌اش، ازدواج، می‌پردازد. با این تفاوت که دیگر در اینجا از عشق معصومانهٔ پسری، که به خواستگاری از دختر مورد علاقه‌اش می‌انجامد، خبری نیست. فیلم مردی پا به سن گذاشته را نشان می‌دهد که همسر او، پس از ۱۳ سال زندگی بی‌ثمر، وی را ترک می‌کند، با این توضیح که نمی‌خواهد او را از حق طبیعی‌اش یعنی فرزنددار شدن محروم‌کند. تا این جای کار با ملودرامی کلاسیک روبه‌روییم که نمونه‌اش را در سال‌های اخیر زیاد دیده‌ایم: از مجموعهٔ تلویزیونی و پربینندهٔ در پناه تو تا فیلم لیلا. در لیلا با تازه عروس و تازه دامادی مواجه بودیم که به دلیل عشق مفرطشان زن حاضر می‌شود حضور زنی دیگر را ـ به‌رغم میل همسرش ـ در خانه تحمل کند، تا همسرش فرزنددار شود. اما در زندگی نسخه‌ای رایج‌تر وجود دارد که تمایل زن به جدایی است. در هر دو فیلم گرچه در ظاهر مرد دست‌بردار نیست و نمی‌خواهد آشیانهٔ زندگی خود و همسرش را ویران کند اما در نهایت ـ و در ناباوری همسرش ـ ازدواج دوم می‌کند. بنابراین در زندگی گرچه فیلمساز پافشاریِ اغراق‌آمیزِ مرد را برای جدانشدن نشان می‌دهد ـ برای این که از سوی تماشاگران به میز محاکمه کشیده نشود ـ اما همین مرد عاشق و شیدا (بدون آن که حتی منتظر نتیجهٔ دادگاه شود) به اصرار پیرمرد همسایه، که بی‌جهت خود را محق می‌داند پا در زندگی متزلزل زوجی بگذارد، به ازدواج مجدد آن هم از نوع موقتش تن می‌دهد. ماندگار، همسر دوم (با بازی خوب فاطمه معتمدآریا) بیوه‌زنی است که گویی همچون فرشته‌ای از آسمان به زمین آمده؛ او حرف‌های قشنگ زیاد می‌زند («واسهٔ شما زنْ فرشِ زیر پاست، لگدش می‌کنید و می‌روید»، «این خوشبختیه که خونمونو روی خرابه‌های یه زندگیِ دیگه بسازیم»، «کورتاژ گناهه؟ به‌دنیا آوردنش گناهه») اما در عمل نشان می‌دهد که اختیار محدودی در سرنوشت خودش دارد، تا حدی که حرکت انقلابی‌اش در پایانِ آرمانی و غیرواقعی به نظر می‌رسد.

اگر برای هر اثر هنری تعهدی قائل باشیم، در مورد سینما، به‌عنوان رسانه‌ای مردمی، تعهد فیلمساز دو چندان اهمیت دارد. به این معنی که ما نمی‌توانیم فیلم بسازیم فقط برای این که خوشمان می‌آید، و بگوییم برداشت تماشاگر به خودش مربوط است. (در همین زمینه بخشی از گفت‌وگو با الیور استون را دربارهٔ فیلم جنجالی‌اش، قاتلین بالفطره، به یاد می‌آورم که در پاسخ به سؤالی در مورد تأثیر مخرب فیلم خشونت‌بارش روی مخاطبانِ به‌خصوص کم‌سن‌تر، ضمن تبرئهٔ خود با خونسردی گفته بود که اگر تماشاگر به‌خاطر تماشای فیلم او دست به جنایت بزند، مشکل خودش است و به فیلم او ربطی ندارد!) این مقدمه از آن رو بود که وقتی ما به هر دلیلی در رسانه‌ای پرمخاطب مسئلهٔ ازدواج مجدد و صیغه و امثال آن را تبلیغ می‌کنیم، در جامعهٔ مردسالاری ـ که متأسفانه هنوز بیشترِ قوانینش به نفع آقایان است ـ تأثیر می‌گذارد. ممکن است گفته شود که به هر حال این مسائل از معضلات مبتلابه جامعهٔ ماست. باید گفت آنچه در این گونه فیلم‌ها به‌عنوان پیامدهای چنین حرکاتِ خانواده‌براندازی می‌بینیم، با آنچه معمولاً در واقعیت اتفاق می‌افتد، زمین تا آسمان فرق دارد. ما در فیلم‌هایی مثل لیلا و زندگیِ پایانِ خوش داریم که چیزی نمی‌توانند باشد جز این‌که همسر دوم پایش را از زندگی زوج اول بیرون بکشد و پی کار خودش برود و نهایتاً کودکی را هم دودستی تقدیم زوج اول بکند ـ که در واقعیت کمتر چنین اتفاقی می‌افتد. در ازدواج‌هایی این‌چنین هرچه هست، همسر دوم به‌سادگی حاضر به جدایی نمی‌شود. بنابراین زن / فرشته‌ای که در زندگی می‌بینیم وجودِ خارجی ندارد؛ زنی که با داشتن نوزاد شیرخواره و همسری که دوست می‌دارد، انسان‌دوستانه کنار بکشد و بعد سوار بر اتوبوس به مقصدی حرکت کند که معلوم نیست کجاست. راستی آیندهٔ این زن چه خواهد بود؟ از این نظر پایان لیلا واقع‌بینانه‌تر است. در آنجا زنِ دوم با نفع مادی و به عشق پسری که از زمانی دور دوستش می‌داشته است، زندگی‌اش را می‌بخشد. خلاصه این که در زندگی دیدی مردانه مطرح می‌شود که حتی می‌خواهد دل تماشاگر را به مظلومیتِ مرد فیلم به ترحم وادارد.

نکتهٔ آزاردهندهٔ دیگر فلسفهٔ جبر و تقدیر است که در زندگی موج می‌زند، حرفی که در جای‌جایِ فیلم در دهان شخصیت‌ها هم گذاشته شده: «مگر



عکس: مهرشاد کارخانی

این بازی سرنوشت!

آنتونیا شرکاء

خودمان را نسپردیم دستِ سرنوشت؟ این هم بازی سرنوشت» یا «دنیا همه‌اش بازی تقدیره، به خودت نگیر» طبیعی است که با چنین دیدگاهی هیچ‌کس در فیلم تلاش نمی‌کند جریان زندگی را به دست بگیرد و مسیرش را تعیین کند. همهٔ شخصیت‌ها تابع بی‌چون‌وچرای تقدیرند جز آن پیرمرد همسایه که او هم با توجیهی سنتی و کلیشه‌ای، همهٔ درگیری را از زن‌ها در این جمله می‌ریزد که «زنا وقتی بفهمن شوهرشون سروگوشش می‌جنبه، بند دلشون پاره می‌شه» او با این توجیه مسیر زندگی نصرت (خسرو شکیبایی) را عوض می‌کند اما او هم وقتی هوا را پس می‌بیند حرف از سرنوشت و تقدیر می‌زند. اصلاً خودِ عنوانِ فیلم زندگی این پیام را به شنونده القا می‌کند که «زندگی همینه». یعنی دست روی دست بگذاریم ببینیم چه می‌شود (که معمولاً آنچه در این جامعه می‌شود به نفع زنان نیست!) و اگر زمانه بر وفق مراد نبود، به خلوت خود پناه ببریم و کمانچه بزنیم. از این نظر فیلم زندگی آدم‌هایی فسیل‌شده و ایستا را به نمایش می‌گذارد که فقط از حرف دلشان تبعیت می‌کنند. این مسئله در طراحی صحنه و پرداخت شخصیت‌ها و حتی ریتم فیلم هم منعکس است. همه‌چیز قدیمی و کهنه است و آدم‌ها در عوالم شاعرانه و احساساتی سیر می‌کنند. توجه کنید به خانه و شغل نصرت. همچنین است تردیدهای نصرت در ازدواج مجدد که کشدار می‌شود. از این نظر ملک (بیتا فرهی)، علی‌رغم تلخی‌اش ـ هوشیارتر از بقیه عمل می‌کند؛ بگذریم از این‌که او هم از هوویی که دیوار به‌دیوار او زندگی می‌کند بی‌خبر می‌ماند.

... و نکتهٔ آخر این‌که گرچه هاشمی در این فیلم نیز شوخ‌طبعی‌اش را فراموش نمی‌کند اما گاه به نظر می‌رسد شوخی‌ها دستمالی‌شده هستند و از حد شوخی‌های آبکیِ نمایش‌های تلویزیونی فراتر نمی‌روند.

www.iran-archive.com

فیلمی از یک جشنواره

چگونه می‌توان به‌شیوهٔ ایرانی طلاق گرفت؟!

غزاله صدر

لندن، مرداد ۱۳۷۷. کاتالوگ جشنوارهٔ ادینبرگ به دستم می‌رسد و ناگهان عنوان فیلمی توجهم را جلب می‌کند: طلاق به سبک ایرانی. روبه‌روی آن نامِ دو نفر به‌عنوان کارگردان دیده می‌شود: **کیم لانگیناتو و زیبا میرحسینی**. لانگیناتو را می‌شناسم، زن مستندساز انگلیسی که چند فیلم بسیار خوب از او دیده‌ام؛ و زیبا میرحسینی، نامی ایرانی که کمترین آشنایی در ذهنم ایجاد نمی‌کند.

از لانگیناتو چند سال پیش فیلم بسیار خوب دختران رؤیایی را دیده‌ام؛ اثری در بستر فرهنگ ژاپن و زنان و دختران ژاپنی ... در ژاپن نمایشگران و خوانندگان زنی هستند که فقط برای دختران و زنان برنامه اجرا می‌کنند و در این برنامه‌ها مردان حق حضور ندارند! این زنان که خود را به ظاهر و کسوتی مردانه درمی‌آورند (با موهای کوتاه مردانه و کت و شلوار) میان زنان ژاپنی از محبوبیت افسانه‌ای برخوردارند و پس از ازدواج دست از کار می‌کشند و دیگر برنامه اجرا نمی‌کنند!... این موضوع بدیع در دستان لانگیناتو به تعمقی در دلمشغولی‌های زن ژاپنی بدل می‌شود و جنبه‌های متفاوت فرهنگی این دیار را زیر ذره‌بین می‌برد.

بنابراین، با چنین پس‌زمینه‌ای و اساساً با دیدن عنوان فیلم، طلاق به سبک ایرانی، که روی موضوع حساسی در ایران دست گذاشته، روز ۱۹ آوریل، عازم اسکاتلند می‌شوم.

عنوان طلاق به سبک ایرانی کنایی و یادآورندهٔ فیلم بسیار معروف **پیترو جرمی** در سال ۱۹۶۱ با عنوان طلاق به سبک ایتالیایی است. طنز جرمی در مورد قوانین طلاق در ایتالیا چنان گزنده است که ورای جامعهٔ ایتالیا می‌رود. قصهٔ فیلم همه‌چیز را بازگو می‌کند: در ایتالیایی که طلاق ممنوع است در برابر جنایت‌های ناشی از غیرت و حسادت مرد اغماض بسیاری می‌شود. نجیب‌زاده‌ای اهل سیسیل (مارچلو ماسترویانی) عاشق دخترعمویش می‌شود و تصمیم می‌گیرد از شر همسرش خلاص شود. او با تلاش بسیار موجبات برخورد صمیمانهٔ همسرش با یکی از آشنایان قدیمی را فراهم می‌آورد و سرانجام آنها با هم می‌گریزند. سپس مرد زن خود را می‌کشد و همان‌طور که انتظار می‌رود برای مدتی کوتاه به زندان می‌افتد و سپس با زن مورد علاقه‌اش ازدواج می‌کند.

این فیلم جایزهٔ اسکار بهترین فیلمنامه را دریافت کرد و در رأی‌گیریِ بین‌المللیِ منتقدان در سال ۱۹۶۷ در ردیف ۱۲ فیلمِ کمدیِ برتر تاریخ سینما قرار گرفت.

*

طلاق به سبک ایرانی مستندی است که طی آن دوربینْ کنجکاوانه مسیر حرکت پروندهٔ سه زن را در دادگستری برای گرفتن طلاق دنبال می‌کند. طی فصل‌هایی، با جزئیات پرونده، دیدگاه‌های سه زن، روند دادرسی و برخورد رئیس دادگاه آشنا می‌شویم. بیشتر صحنه‌های فیلم در دادگاه می‌گذرد و سه زن با تلاش غریبی برابر قانون (طلاق) سعی می‌کنند به حقوقی که برای خود متصورند چنگ بزنند. کلیت اثر در این تلاش خستگی‌ناپذیر رقم می‌خورد: نکتهٔ کلیدی فیلم این است که رویارویی زن با شوهر ـ یا زن با مرد ـ به رویارویی و درگیری زن با قانون بدل شده است. پس‌زمینهٔ تب‌وتاب‌های سه زن قوانینی هستند که در آنها درک ملموسی از دنیای زن دیده نمی‌شود.

در فیلم صراحتاً ابراز می‌شود که حق طلاق در ایران با مرد است. میرحسینی می‌گوید: «مرد می‌تواند همسرش را طلاق بدهد، می‌تواند به دادگاه برود و با پرداخت مهریهٔ زن از او جدا شود، در حالی که زن بدون رضایت شوهر نمی‌تواند طلاق بگیرد. البته می‌تواند این دلایل را دنبال کند که، مرد ناتوان است یا دیوانه ... به‌هرحال عدم سازش زوج دلیل قابل قبولی برای طلاق نیست.»

تلاشِ زنانِ درگیر طلاق به مبارزه با نیروی قوی و غیر قابل نفوذی بدل شده است. صحنه‌هایی که زن ـ میرحسینی ـ مذبوحانه تلاش می‌کند عدم تعادل روانی همسرِ سالمندش را ثابت کند و از قانون می‌خواهد او را معاینه کند بسیار تأثیرگذار است.

طبعاً موارد و مباحث طلاق به سبک ایرانی به جنبه‌های اجتماعی متفاوتی تسری می‌یابد. در صحنه‌ای مریم ـ یکی از زنان درگیر طلاق ـ تلاش می‌کند با هر تمهیدی بچه‌هایش را پس از طلاق برای خود حفظ کند. او دروغ می‌گوید، فریاد می‌زند و حتی درگیری فیزیکی ایجاد می‌کند و کاغذهایی را که در دست همسر سابقش است پاره می‌کند. این تصاویر بسیار تکان‌دهنده است و نمونهٔ عالیِ کاری مستند. لانگیناتو در این مورد می‌گوید: «همه حتی زنانِ حاضر در دادگستری علیه این زن بودند چون پس از طلاق دوباره ازدواج کرده بود و از نگاه دیگران گناه بزرگی مرتکب شده بود. هیچ‌کس حرف‌های او را، که می‌گفت من بچه‌هایم و شادی زندگی‌ام را می‌خواهم، نمی‌فهمید...»

میرحسینی در پاسخ این پرسش که آیا فیلم نشان می‌دهد بیشتر زنان ایرانی در سنین پایین ازدواج می‌کنند [و به‌هرحال تصویر منفی به نمایش می‌گذارد]؟ می‌گوید: «خوب، فکر می‌کنم فیلم دیدگاه‌های موجود در مورد ایران را تغییر می‌دهد. حقیقت این است که قانون به دختران کم‌سن‌وسال اجازهٔ ازدواج می‌دهد. شما نمی‌توانید چنین قانونی داشته باشید و در عین حال تصویر نو و مدرنی هم از آن ارائه دهید. این تناقض است.»

اما طلاق به سبک ایرانی با ظرافت فراوانی از جنبه‌های «ضد مرد بودن» فاصله می‌گیرد. قاضی دادگاه که بسیار آرام، دوست‌داشتنی و بذله‌گوست وجوه تلخ اثر را مهار می‌کند و حالت انسانی‌تری به درگیری‌های سه زن می‌دهد. همسرانِ این زنان که معمولاً در حاشیه هستند تلویحاً مورد طعنه و عتاب قرار می‌گیرند.

*

جایی در فیلم دخترکِ کم‌سن‌وسالی، پس از رفتن قاضی، روی صندلی می‌رود و با شوهری که وجود ندارد حرف می‌زند: «... چرا با زنت چنین رفتاری می‌کنی. او سعی دارد با تو زندگی کند...» فیلم درنهایت وفاداری، عشق و تلاش زن را برای حصول به مأوای امنی در دل خانواده برجسته می‌کند. توفیقِ اصلی اثر هم همین است که، ورای همهٔ درگیری‌ها، وجه کلیدی شخصیت زن ایرانی را رو می‌کند.

*

لانگیناتو می‌گوید: «این فیلم را برای وزارت دادگستری [ایران] فرستاده‌ایم اما هنوز زنان اجازهٔ تماشای آن را نیافته‌اند...» او نمی‌داند که نه تنها مردان هم این فیلم را ندیده‌اند بلکه کمتر کسی از ساخته شدن آن خبر دارد. ورای همهٔ اینها، مستندسازانِ ایران همچنان از ساختن فیلم‌هایی در بستر مایه‌های گزندهٔ اجتماعی، و آنچه بخشی از زندگی روزمره‌مان است، محروم هستند، و تماشاگران هم ... . فیلم‌های سینمایی و تلویزیونی با ما و موضوعات مربوط به ما هنوز بیگانه هستند■

www.iranarchive.com

آموزش ۸۷۱۸۵۷۸
طراحی
نقاشی ۸۷۱۸۵۳۰
کلاسهای ویژه تابستان ویژه

مزون گلاره

لباس عروس - سفره عقد - میز نامزدی - تاج وتور
تعلیم گلهای چینی به سبک ایتالیایی، کریستال، جاویدان
خانم طباطبایی تلفن ۸۷۱۹۸۶۱

هنر کده عسل

در کمترین مدت
و کمترین هزینه
شیکترین وجدیدترین وکاملترین
فنون گلسازی را فراگیرید.
با مدیریت :
(بانو ابراهیم)
تابلو گل چینی به سبک ایتالیایی-گلهای رویایی-گلهای
انعطاف پذیر - میوه‌های پرزدار وشمع‌های تزئینی
مجری برنامه‌های هنرهای دستی در تلویزیون
۹ صبح الی ۶ بعد از ظهر
۸۷۷۹۳۰۶ - ۸۷۷۳۲۲۸ میدان ونک

خدمات موسیقی
دائی جان
خرید، فروش وتعمیر انواع
سازهای سنتی وکلاسیک
نشانی: خیابان کاج،
بالاتر از میدان گلها
تلفن: ۸۰۲۲۸۸۹

اضطراب!! افسردگی!
اضطراب، وسواس، افسردگی، افکار مزاحم،
ترس از امتحان و... مشاوره خانوادگی،
تربیتی، تست هوش، ناسازگاری کودکان
ونوجوانان، لکنت زبان وسایر اختلالات
گفتاری و یادگیری، تقویت
وبالابردن اعتماد به نفس
شماره تلفن: ۷۲۸۵۶۹
ساعات تماس ۹الی ۱۲ و ۴ تا ۷ بعدازظهر

آموزش طراحی ونقاشی و تجسمی

زیر نظر استاد باتجربه (خانم) باتحصیلات
دانشگاهی در ایران وانگلیس
برای خانم‌ها ودختر خانم‌ها وکودکان
قائم مقام فراهانی ۸۸۴۵۹۶۵

* آموزشگاه خیاطی بلوط *

با امتیاز رسمی از وزارت کار، از مقدماتی تاعالی ثبت نام می‌کند.
بدون الگو، گرلاوین، فرانسه، ژورنال شناسی،
انجام سفارشات دوخت لباس عروس وشب
آدرس: جنوب بزرگراه رسالت، بین بنی‌هاشم و مجیدیه، پلاک: ۱۵۷
تلفن: ۲۵۰۲۹۰۱

مزون عروس خانم

«عروس خانم زیباترین لباس را از ما بخواهید»
سفارش لباس عروس، نامزدی، عصر وشب
بابهترین کیفیت طراحی و دوخت در اسرع وقت
خانم خلیلی تلفن ۲۲۵۷۶۶۳

باشگاه ورزشی جوانه

در مکانی دوستانه برای بانوان عزیز زیر نظر مربیان برجسته
سازمان تربیت بدنی استان تهران
برای قابلیتهای جسمانی - قدرت بدنی - استقامت - چابکی - رفع لاغری
وچاقی موضعی وعمومی با استفاده از دستگاههای مدرن ورزشی وکلاسهای
بدنسازی ایروبیک، استپ، یوگا، بادی بیلدینگ وورزشهای رزمی هرماهه
ثبت‌نام می‌نماید. بامدیریت مسلمی ۸۸۴۲۵۶۳-۸۸۲۷۴۶۷
نشانی: اول بزرگراه مدرس، بالاتراز میدان هفتم تیر، سه راه زهره، پلاک ۷۱

مرکز تعمیر سشوار وپخش موتور

تحویل در سراسر تهران وایران
تهران: خیابان سعدی - خیابان منوچهری،
چهارراه کنت، ساختمان درفشان (جنرال
استیل سابق) طبقه همکف، پلاک ۱۸-۱
مقدم ۳۷۸۳۷۶۷-۳۱۱۷۸۰۱

در کمترین زمان
آموزش گل چینی وشمع سازی
وگلهای شمعی در کمترین زمان
۲۲۷۶۴۱۴
تماس ۹ صبح الی ۸ شب

برای سفارش آگهی در ماهنامه (زنان) لطفاً با دفتر تبلیغات وآگهی‌ها تماس بگیرید. تلفن: ۸۰۴۸۰۵۳-۸۰۴۸۰۵۰ فاکس: ۸۴۰۸۰۵۳

www.iran-archive.com