

زوم بگ از جامعه

زوم این به خود

جواد طوسی

عادت داشته و دارم که به هر بهانه‌ای در جامعه پیرامونم پرسه بزنم. گویا هنوز تا اطلاع ثانوی می‌توان از پایین و بالا کردن شهر بی در و پیکر و بی قواره شده تهران به یک جامعه شناسی عریان و دم دست رسید. در اینجا دیگر همه آن دیدگاهها و ذهنیت های تئوریک کنار می‌رود و در برخورد با واقعیت عریان میتوان پی برد که تا چه حد هوا پسه؟ یک روز همت کن و با دیدی کنجکاوانه از ته جنوب شهر بیا و بیا و برس به شمال شهر از این همه تضاد و تفاوت در نوع رفتار و گویش و گذران زندگی، چهار شاخ می‌مانی یا نه؟ در جامعه‌ای که همچنان بر بنی تفاوت نشان دادن هنرمند نسبت به ناسامانی ها و ناهنجاری های جامعه اصرار میشود و هنرمند خنثی از ارزش و اعتبار و موقعیت بهتری نسبت به هنرمند دلسوز و مسئول برخوردار است، تداوم حضور فیلمسازی با پیش زمینه رخشان بنی اعتماد می‌تواند همچنان غنیمت باشد.

اما او حالا از پرداختن به آدمهای آسیب پذیر و جدا افتاده‌ای چون حلیمی والفت و نرگس و آفاق و عادل و نوبرکردانی، به درشت نمایی خالق این آدمها رسیده است. دیگر دوربین بی‌واسطه‌اش، شور و شوقی برای نزدیک شدن و نگاه عمیق انداختن به مطرود شدگان و بلازدگان اصلی جامعه ندارد. آدمها فقط برای لحظاتی کوتاه در قاب تصویری بنی اعتماد قرار می‌گیرند تا (در کنار هم) سوژه اصلی او را کامل کنند. از نرگس و طویی بگیر تا صنبور کردانی و آن زن بختک زده شهرک فاطمیه و... کل این مجموعه قاب تصویری بنی اعتماد را پر می‌کنند تا به تردیدهای درونی و شخصی او دامن بزنند. تردیدهایی که برای هر مخاطبی با جایگاه طبقاتی متفاوت نمی‌تواند چندان جذاب و قابل لمس باشد. بانوی اردیبهشت او خیلی آرام و متین و موقر است و واهمه‌های بی‌نام و نشانش را با کلام فروغ و شاملو و رومن رولان فریاد می‌زند. او به گروه خونی‌اش نمی‌خورد که عصبیانی شود و از چرخ بدرفتار گلایه کند. دغدغه اصلی او رسیدن به تفاهم کامل با پسر سختی نکشیده‌اش مانی و پرکردن خلاء تنهایی‌اش با عشق است. فروغ فاضله‌ای دور با آدمهای قبلی بنی‌اعتماد تا چهارراه حوادث دارد. چه آن زمانی که یک بار پشت صحنه فیلم رفتم و چه هنگامی که قسمتهای کوتاهی از فیلم را در کنار بنی اعتماد روی میز مونتاژ دیدم، همواره این نگرانی را داشتم که با شخصیت محوری فیلمش نتوانم ارتباط عمیقی (همچون آثار قبلی‌اش) برقرار کنم. بنی اعتماد

باشور و علاقه سرگرم کارگردانی فیلمش بود و بعدش هم برتدوین آن نظارت داشت و دغدغه‌های درونی فروغ کیا را با شیفتگی دنبال می‌کرد و من نگرانی‌ام را در خود پنهان می‌کردم. شبی که بنی اعتماد و مونتاژش در قسمت تدوین وزارت ارشاد سرگرم تدوین قسمت مربوط به مصاحبه ویدئویی با طویی بودند، ناخودآگاه به دلم برآتش شد که میان من و آدمهای همیشگی بنی‌اعتماد فاصله افتاده است. می‌دانم که مشکل از من است و قرار نیست بنی اعتماد دوزینش را تا ابد روی آدمهایی مثل نوبرکردانی و نرگس و



آفاق زوم کند. همیشه شعبون، یکدفعه هم رضون. حرفی نیست ولی متقابلاً اجازه بدهید که مخاطبینی چون من نیز با نگاهی نه چندان تفاهم آمیز و قابل لمس، به دنیای شخصی فروغ کیا خیره شوند. به دنیایی که التهاب روزافزون جامعه حاضر در آن دقیقاً کنترل شده و نهایتاً به نفع توضیح و تفسیر هرچه شفافتر بانوی اردیبهشت تمام شده است. فروغ کیا بعد از همه نگاههای تبخترآمیزش و بعد از آن همه لفاظیهای کلیمی مستقیم و غیرمستقیم، روبه‌ما می‌کند و باز هم خودش را دقیقتر معرفی می‌کند. او در طول فیلم فرصت کافی داشته تا خودش را به نحو احسن معرفی کند، اما تکلیف طویی و دیگر سیاهی لشکرهای شوربخت چیست که تنها هنرشان پرکردن یکی از قایمهای کوچک تصویر ذهنی بنی اعتماد بوده است؟

پسندگی یا تناقضی؟

سعید عقیقی

بانوی اردیبهشت آشکارا فیلمی چندوجهی است که سعی می‌کند تا نشانه‌هایی متفاوت را در یک مجموعه منسجم گردهم آورد. شاید به نظر برسد که در هم تنیده شدن این نشانه‌ها، فیلم خانم بنی اعتماد را به اثری پیچیده بدل ساخته است، اما در واقع چنین نیست. نه نشانه‌ها آن قدر فراوان متراکم است که داستانی تو در تو با مایه‌هایی مبهم و دور از دسترس بسازد و نه مولفه‌های چنان تازه و بدیع که بیننده را غافلگیر کند. چند مولفه مهم و اساسی فیلم را با هم مرور می‌کنیم:

۱- ملودرام خانوادگی: رابطه فروغ کیا/ دکتر رهبر و فروغ کیا/ پسر، مولفه اصلی این بخش را می‌سازد. فیلم از تعادل موقت رابطه مادر و پسر به ناپایداری و عدم درک در وجوه مختلف می‌رسد و در نهایت، ظاهراً موقعیتی برای تثبیت وضعیت پایدار به وجود می‌آید، حضور دکتر رهبر در

کنار فروغ کیا به عنوان عضو تازه از خانواده فروغ و تکمیل کننده آن. حضور پنهان دکتر رهبر تا پایان فیلم، حس مناسبی از درک وجود غیرمستقیم و ناپیدای او به وجود می‌آورد، اما این توهم را نیز به وجود می‌آورد که فروغ همواره زیر نفوذ مرد است و به این دلیل، باز شخصیتی تاثیرپذیر - و نه تاثیرگذار - محسوب می‌شود. این رابطه که ظاهراً تنها مشکل اش وجود پسر فروغ است، طریقی منطقی برای رسیدن به نقطه مقصود ندارد. دلیل نخست، جایگاه شخصیتی و شغلی فروغ و دکتر رهبر است. آن دو با توجه به وضعیت اقتصادی، اجتماعی و اخلاقی‌شان، به راحتی قادر به حل مشکل خود هستند و قطعاً پسر فروغ با شناسه‌های خاص شخصیتی اش نمی‌تواند معضلی پیچیده و جدی در این زمینه به حساب بیاید. همین دلیل است که صحنه‌های گفت و گوی فروغ و دوستش هنگام پیاده‌روی در پارک تا این حد کش دار، کسالت آور و تصنعی جلوه می‌کند. مولفه دیگر این ملودرام خانوادگی، شکاف بین نسل هاست که از وضعیت بیش و کم متعادل - اما ناپایدار - شروع می‌شود، به عدم تعادل و درگیری می‌رسد و در نهایت به تفاهم و تعادلی پایدار منجر می‌شود. در این زمینه نیز، مشکل عمده این است که پسر فروغ شخصیت دقیق، قابل پیگیری و جذابی ندارد تا بتوان استحكام این شخصیت را به رغم دلایل غیرمنطقی و ناهنجاری رفتارش پذیرفت و با آن کنار آمد (بازی برمانی کسراتیان در این نقش، دشواری برخورد با شخصیت او را دوچندان می‌کند) به ویژه وقتی که با آن صحنه‌آمانتوری مواجه می‌شویم جایی که فروغ مجبور می‌شود کل زندگی‌اش را برای پسرش - و در واقع برای بیننده - تعریف کند. قبول این نکته که پسر فروغ هرگز این داستان‌ها را نشتیده باشد، مشکل و حتی غیرممکن است. به همین دلیل، تصنع بر این بخش فیلم نیز راه یافته است و گفت و گوی کوتاه پسر با دوست مادر و راین باره کافی بنظر نمی‌آید.

۲- ملودرام اجتماعی: نگاه دوسویه فیلمساز به وضعیت و شخصیت فروغ از یک سو و شرایط روحی و روانی پسر نوجوانش از سوی دیگر، این مولفه خاص را می‌سازد که با پیگیری سرنوشت آن زن کارگر (بابازی درخشان گلاب آدینه)، به اوج می‌رسد. در این زمینه تنها می‌توان گفت که ای کاش فیلمساز وقت بیشتری را صرف این بخش کرده بود، چرا که بیشترین مصالح جذابیت و وجود عوامل برای پیشبرد درام در همین قسمت مشاهده می‌شود. شاید تاکید

برزن های مختلف و نمایش مداوم و اغلب بی جاذبه فیلم های مستند، این وجه مهم فیلم را نیز خدشه دار کرده باشد، چرا که وجه «نمایشی» این صحنه ها - در مفهوم خود نمایانه اش بروجوه دیگر می چربد و متوقف ماندن اش در نیمه راه، قابلیت های بالقوه این مولفه را نیز در فیلم با شک و تردید توأم می کند. بخش عینی ماجرا یعنی دستگیری پسر فروغ از یک سو و تک کارگی او با مامور از سوی دیگر تا حد زیادی ناباورانه جلوه می کند و به همین دلیل، وجه طنزآمیز آن بیش تر امکان بروز می یابد.

۳- خود زندگینامه (اتوبیوگرافی): بانوی اردیبهشت ردی از مستندهای بنی اعتماد و همچنین دوفیلم نرگس و روسری آبی به جا می گذارد. این ارجاع به خود را نمی توان تنها نشانه بروز خودشیفتگی دانست یا حتی بروز خود شیفتگی را نمی توان به خودی خود ضعف و کاستی دانست. مشکل زمانی پیش می آید که این ویژگی تبدیل مانعی برای پیشبرد شخصیت ها و روابط و روایدها باشد. این خصیصه، شخصیت فروغ را همواره محق و حق به جانب جلوه می دهد و به همین دلیل امکان قضاوت خود به خود از بیننده سلب می شود. همان طور که در فیلمی چون نرگس، آفاق و عادل و نرگس سه ضلع یک مثلث را می ساختند و بیننده بی واسطه می توانست به آن ها ارتباط برقرار کند و لزوماً یکی را بر دیگری ترجیح نهد، فاصله گرفتن از شخصیت فروغ و دوری جستن از تایید مستقیم یا تلویحی شخصیت او که به شکلی مداوم و پیوسته در فیلم هست، می توانست بانوی اردیبهشت را از شکل تک بعدی و یک سونگرا نه فعلی اش بیرون بیاورد و به فیلمی موثر، درون نگر و عمیق بدل کند. کاری که به هر حال صورت نگرفته و فیلم را به اثری معلق و در عین حال حق به جانب (نسبت به شخصیت فروغ) تبدیل کرده است، ضمن آن که مصاحبه با چند زن و ایده انتخاب زن نمونه هم تمهیدی دم دست، نامتجانس و تحمیلی برای توجیه حضور زنان گوناگون در فیلم است.

شاید کلیشه ای ترین تعریف فیلم بانوی اردیبهشت، بیان مسئله اجتماعی زنان از زاویه و نگاه شخصی زنانه باشد. از این روست که فیلم بشدت زنانه است و می توان به آن انگ فمینیستی زد

شاید در مقطعی خاص، بانوی اردیبهشت اثری جسورانه و تاثیرگذار به نظر آید، اما واقعیت این است که موسیقی ناواروتی در صحنه حضور خانم کیا در رستوران و بعد رانندگی شبانه ایشان چندان هم جسورانه نیست تجربه دیدار فیلم در یکی از سانس های فوق العاده جشنواره فجر و همراهی با تماشاگران غالباً جوان و عادی سینما، موقعیتی برای درک واکنش طبیعی و منطقی آن ها در مقابل وجوه مختلف فیلم به وجود آورد. صحنه های دستگیری جوان ها بر آنها - دست کم برای دارندگان تجربه شخصی در این زمینه بسیار لذت بخش بود و همچنین دم گرفتن با ترانه It's a Beautiful life همان قدر جذاب و مفرح به نظر می آمد که خندیدن به چهره مادری که در صحنه برخورد با جگرگوشه اش در زندان، قربان صدقه اش می رفت و صدا زدن ریشخندآمیز دکتر رهبر توسط بینندگان جوان با هر صدای زنگ تلفن و یا شنیدن صدای او (و در واقع صدای گرم احمد رضا احمدی) موقع خواندن نامه ها، میزان و نوع جذابیت هر فصل و هر مولفه از فیلم را یادآور می شد. متأسفانه هر چه از سطح فیلم دور می شویم و به عمق می رویم، چیزهایی که برای باور کردن باقی می ماند بسیار کم می شود، همان طور که باور نمی کنیم پسر جوان خانم فروغ کیا، دو موتورسوار مسلح را ادب کرده باشد و پادشاهی

فیلم بانوی اردیبهشت نشانگر یک چرخش آشکار در فیلم سازی بنی اعتماد است.



هم زیر چشم یکی شان کاشته باشد، باورمان هم نمی شود که با ورش چهل تکه دوزی بتوان مولفه های شخصی را کنار هم گرد آورد و به موفقیتی در خور توجه هم رسید. این امیدواری وجود دارد که خانم بنی اعتماد پس از این، بیش از این و بهتر از این بتواند کاری که پیش از این در نرگس با داستانی ساده تر، منسجم تر جمع و جورتر، کم و بیش از پس اش برآمده بود. هر چند در بانوی اردیبهشت نیز چنان که پیش تر گفتیم، داستان چندان پیچیده نیست، تنها ناقص ماندن شخصیت هاست که موضوع را از سادگی دور کرده است. خوشبختانه، همچنان نشانه های امیدواری در بیان سینمایی واپسین فیلم رخشان بنی اعتماد آن قدر هست که بتوان با خوش بینی به نظاره آینده نشست آن هم در سینمایی که دیدن یک تصویر ساده از ابتدایی ترین روابط آدم های جامعه شهری اش، به سختی میسر می شود.

افسانه عشق

را زبانی دیگر است!

شهاب شهرزاد

اگر روسری آبی را فیلمی «مردانه» بنامیم، «بانوی اردیبهشت» آشکارا یک فیلم «زنانه» است. هم از نظر موضوع گیری های آشکار و پنهان، هم از نظر حضور پررنگ احساسات زنانه و هم از نظر تمرکز فیلم بر یک شخصیت زن و بحران همزیستی او با تنها فرزندش.

بنی اعتماد، پیش از این در آثاری چون «زرد کناری»، «نرگس»، «روسری آبی»، «خارج از محدوده» و «پول خارجی» کوشیده است تا با نگاهی واقع بین اما ژرفنگر، به نقد معضلات اجتماعی پیرامون ما بپردازد. در حقیقت، او توانسته است با بکارگیری ذوق هنرمندانه اش و آمیزش آن با جسارت، واقع بینی اجتماعی و نگاه ناقدانه، به یک سینمای اصیل انتقادی - اجتماعی دست یابد. سینمایی فارغ از دغدغه های مد روز و جذابیت های ناسالم کلیشه ای. فیلم بانوی اردیبهشت نشانگر یک چرخش آشکار در فیلم سازی بنی اعتماد است. او با این فیلم، برخی از مخاطبان همیشگی اش را دلسرد و گروهی تازه را بسوی خود جلب می کند. اما سخن گفتن درباره این فیلم سهل و ممتنع است. در شانزدهمین جشنواره فیلم فجر بانوی اردیبهشت به یک نماد سیاسی برای شفاف شدن مرز بین دو گروه مختلف فکری و فرهنگی تبدیل شد. به گزاره دیگر، به دلیل همزمانی نمایش فیلم با پاره ای دگرذیسی های اجتماعی، بانوی اردیبهشت، خواسته و ناخواسته - به ویژه در محافل مطبوعاتی و سینمایی - دستاویزی شد تا افراد، با حمایت (شیفتگی و ستایش) یا نقد مخرب و بی منطق (کوبیدن) آن، وابستگی فکری خود را به یک جریان خاص سیاسی روز نفی یا اثبات کنند. همه اینها سبب می شد تا کمتر دیدگاه مستقلی در مورد فیلم مطرح شود و در عین حال طرفداران و مخالفان سرسخت فیلم، هر دو به نقض غرض دچار شوند.

بنی اعتماد، این بار برعکس فیلم های قبلی اش بزرگبرگ قصه و روایت دراماتیک نیست: زنی که با پسر جوانش تنها زندگی می کند، برای ازدواج مجدد با پسرش کلنچار و کشمکش دارد. ساختار فیلم به قدری باز است که کارگردان می توانست فقط با اکتفا به همین جمله و بدون فیلمنامه آن را بسازد.